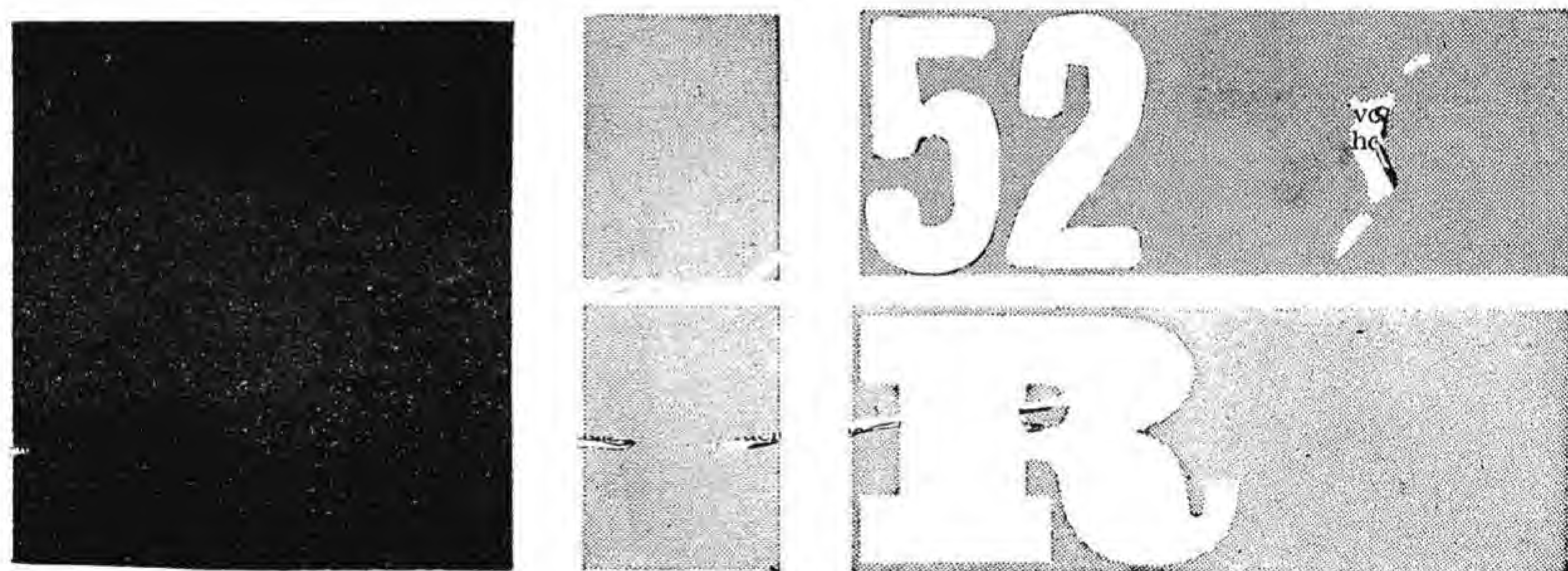
LUNES DE REVOLU

CION LUNES DE RE

VOLUCION LUNES D

E REVOLUCION LUN



ES DE REVOLU

número

CION LUNES DE R

del primer

EVOLUCION

aniversario

EDITORIAL

"Lunes de REVOLUCION" —o "Lunes", como le llamamos todos, simplemente— cumple su primer aniversario. En el año que lleva en la calle, ha publicado unos cincuenta y cuatro números, más o menos. Que una publicación semanal, le añada dos o tres semanas al año, es extraño, aunque más valía decir extraordinario. Han sido, sí, los números extraordinarios dedicados a la Reforma Agraria, a la muerte de Camilo, a la explosión del "La Coubre", y el dedicado, tiernamente, a "Cuba, con amor". En este tiempo "Lunes" lo ha hecho bien o mal. Eso no se sabe con certeza y lo podrá decir solamente el tiempo. Ahora, los editores, los redactores, los colaboradores de "Lunes" sí creen, firmemente, que han cumplido con su deber. No sólo divulgando la cultura, peleando por lo que consideramos la cultura revolucionaria, sino bregando con la realidad y con el tiempo. En este sentido "Lunes" es un buen hijo de REVOLUCION, que a su vez es un buen hijo de la Revolución.

En este número, "Lunes" ha solicitado a sus colaboradores más frecuentes una "colaboración de importancia". Los cuentos, ensayos, confesiones, poemas, teatro que hay aquí, tienen una importancia, que puede ser relativa o total. Eso tampoco se sabe. Sí hay el sincero propósito de tomar al lector en su justa medida humana, sin alienaciones, sin mixtificación, con absoluta autenticidad. Eso sí se sabe.

Al empezar el segundo año, "Lunes", una vez más, invita a todos los escritores cubanos a colaborar en sus páginas. Es claro que estará siempre de por medio el tamiz de exigir una mínima calidad, una mínima claridad, un mínimo de interés y un máximo de compromiso con la Revolución. Esos son nuestros solos requisitos. Confiemos que para el segundo aniversario, "Lunes de REVOLUCION" pueda exhibir una nómina de colaboradores mucho más amplia, infinitamente

director:
GUILLERMO CABRERA INFANTE
sub-director:
PABLO ARMANDO FERNANDEZ
emplanaje:
TONY EVORA Y GUERRERO
Fotos:
MAYITO

¿POR QUE ME GUSTA Y NO ME GUSTA LUNES?

FIDEL CASTRO

La cultura fue en nuestro país hasta el triunfo de la Revolución privilegio de minorías, forma de esclavitud y de colonialismo que deformaba el pensamiento, excluía al pueblo de la verdad y del conocimiento de sí mismo, e impedía que sus escritores pudieran descubrir una realidad demasiado subversiva para sus intereses creados.

La Revolución abre un doble contacto: el pueblo comienza a descubrir la cultura, la cultura comienza a descubrir al pueblo.

Sumergiéndose intensamente en los problemas, en la historia y en la vida de nuestro país, hoy transformado por el impulso extraordinario de su Revolución, encontrarán los jóvenes escritores y artistas, nuevos medios de expresión para la cultura nacional, para su vocación e inteligencia.

Campesinos y obreros comparten hoy rifle y trabajo. Los intelectuales juntan al libro el rifle. Uno es instrumento de cultura, el otro de defensa de nuestra Patria.

"Lunes de REVOLUCION" es un buen esfuerzo en las necesidades de expresar tres cosas similares: Revolución, pueblo y cultura.

RAUL CASTRO

Un saludo a "Lunes de Revolución", en su primer aniversario, que ha sido una provechosa jornada de nuestros jóvenes intelectuales informando ampliamente de las grandes obras de la Revolución. Lamentamos, debido a la extensión de sus artículos, no poderlos leer todos, por la falta de tiempo que caracteriza esta etapa acelerada de la Revolución.

Con saludos afectuosos a todos sus colaboradores.

ERNESTO GUEVARA

"LUNES DE REVOLUCION" es unas veces muy bueno, como el número dedicado a Sartre. Otras padece unos intelectualismos fuera de la realidad cubana. Pero en realidad es uno de los mejores aportes a la realidad cultural cubana. En los últimos números, puedo decir que encuentro una superación notable.

HAYDEE SANTAMARIA

No era tan sólo un periódico lo que necesitaba la Revolución, sino algo más; necesitaba un medio de trasmitir las ideas y de facilitar que, intelectuales con el pensamiento de nuestra generación, pudieran hacer llegar al pueblo sus inquietudes y sus pensamientos. El esfuerzo de "LUNES DE REVOLUCION", con lo que significa para nuestro Gobierno Revolucionario, fue la respuesta a esa necesidad. Durante un año la ha satisfecho, y seguirá satisfaciéndola cada día mejor en el futuro.

Con "LUNES DE REVOLUCION" la nueva generación intelectual tiene un excelente medio expresivo, un instrumento con el que decir y comunicar lo que siente; y lo que siente, con noble sinceridad, es el drama de la Patria y la esperanza, ya en gran parte convertida en realidad, de una revolución de humildes por los humildes y para los humildes.

Las ideas, las manifestaciones expresivas de toda índole que en cada "LUNES DE REVOLUCION" van apareciendo, son ya patrimonio del pueblo de Cuba, como son motivo suficiente para que se sientan orgullosos los que tuvieron la feliz iniciativa y los que han hecho con su trabajo el noble empeño.

ARMANDO HART

Estimo a "Lunes de Revolución" como el más importante esfuerzo realizado por dotar a nuestro Movimiento Revolucionario de un semanario dedicado a descubrir, elaborar y proyectar su creación intelectual.

Las más logradas de sus ediciones señalan cuál debe ser la orientación para superarlo: la que se dedicó al 26 de Julio, a la Reforma Agraria, o al sabotaje del "La Coubre", por ejemplo.

Bastará con que el "Lunes de Revolución" describa y explique los grandes hechos que a diario se producen para que pueda convertirse en el poderoso instrumento ideológico que debe llegar a ser.

Sígase ese camino y se apreciará cómo la gran masa busca tanto a "Lunes de Revolución" como al cintillo del diario.

ENRIQUE OLTUSKI

Lunes de Revolución", además de abrir cada semana con un toque de superación intelectual de nuestro pueblo abre también un nuevo campo donde plasmar sus inquietudes a un grupo de jóvenes cubanos que han de ser vanguardia en la expresión del sentimiento revolucionario que vive nuestra Patria.

GUILLERMO JIMENEZ

Nuestro saludo revolucionario al colega "Lunes de Revolución", en su primer aniversario de fecunda labor orientadora. "Lunes", en efecto, ha logrado llenar el vacío de medio siglo de intelectualismo comprometido y divorciado casi siempre de las ansias populares. La remunerada "neutralidad de la cultura", a cuyo manto se acogieron los profesionales del plattismo en nuestro mundo cultural, para medrar a costa del pueblo, ha sido en gran parte desenmascarado en cada edición semanal de "Lunes". Cada ejemplar ha sido una prueba de que la actividad cultural sólo es útil cuando se ejerce en función de pueblo, y manifiesta las necesidades de ese mismo pueblo.

Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández, y el resto de los compañeros que tienen a su cargo tan loable labor, demuestran que nuestra generación no sólo supo asumir el reclamo de sacrificio que la lucha contra la tiranía imponía, sino también sabe interpretar de una forma ágil, brillante y original las inquietudes intelectuales de nuestra Revolución y nuestro pueblo.

CARLOS FRANQUI

Los periódicos cubanos siempre fueron enemigos de la cultura, ¿qué otra cosa podría esperarse de gente tan bruta, de negociantes analfabetos y de directores comerciantes?

Si acaso "El Diario de la Marina" alguna vez dedicó una página a la cultura, sólo que esa cultura era la anticultura.

"Bohemia", nuestra popular revista, tuvo hace años inquietudes culturales, pero hace mucho tiempo que cambió el cuento cubano por la crónica de policía (¡cuánto hubieran hecho por Cuba sólo dos páginas de "Bohemia"!).

Para los Hornedos, Vilaboy, Claret, Barletta, (40 millones y ni un solo cuadro), los Rivero, Carbó y comparsa, era un placer que un poeta con la camisa sucia y los pantalones rotos viniera a traerle un artículo por dos pesos.

De los periódicos cubanos de la época anterior puede decirse que fueron cementerios de escritores.

Veinte años embruteciéndome en las redacciones me hicieron comprender el odio de los periódicos por la cultura y por los escritores.

Los ricos imbéciles no podían soportar a la gente inteligente, casi siempre pobre y casi siempre rebelde. La cultura es un complejo para los ricos. (Recuerdo cómo se reía Pumarejo de Luis Felipe Rodríguez).

Pero había algo más profundo en ese desprecio.

Un Cadillac, una Coca Cola, un Chiclet, un billete de diez dólares valían más que una obra de arte, que un libro o que un poema.

El imperialismo sabía que no bastaba con apoderarse de la economía del país, era necesario además destruir su cultura. Ser poeta, como ser honrado o ser revolucionario, era un mal negocio.

Había que ser gran ladrón, malversador, contrabandista o explotador de obreros y de campesinos. Así transcurrió la vida de Cuba durante muchos años.

La Enmienda Platt también había roto la tradición del siglo pasado en que marcharon juntos la literatura y la revolución.

Pero un día bajaron de la Sierra unos cuantos poetas barbudos junto con los muchachos de las ciudades, expertos en el arte de la guerra, la poesía de los cocteles molotov y las grandes batallas de la liberación nacional.

Los sueños comenzaron a realizarse.

Tuvimos un periódico. Pensamos que la cultura también era noticia y nació "Lunes de REVOLUCION". Los escritores seguían siendo bichos raros para muchos. Era el antiguo reflejo condicionado. Algunos no ocultaban su hostilidad para el nuevo magazine. El pueblo no comprende esas cosas decían...

Nada me indigna más que ese desprecio por el pueblo que tienen ciertas gentes que se creen el pueblo, y que confunden la deformación de sus gustos y aficiones con el instinto popular.

Son los que en otras épocas hubieran dicho que Homero era incomprensible y El Quijote una cosa rara.

Hablar a nombre del pueblo es muy fácil. Conocer la intuición del pueblo es otra cosa.

"Lunes" ha sido irregular. Hecho por jóvenes bien a la izquierda, convencidos de nuestra Revolución, y sin apegarse demasiado a dogmas estéticos siempre lastradores del esfuerzo creador, ha ido superándose con el tiempo.

[illegible] cultura cubana debe nacer de la realidad de nuestro país así como de esa realidad ha nacido la Rev[illegible]. Querer [illegible]rla en cualquier teoría artística sería privarla de su originalidad, de su libertad y de su verdad comprometida, que nacerá del descu[illegible]to de Cuba para nosotros mismos, como bien dijera Sartre.

Mi mayor crítica a los de "Lunes" se basa en su espíritu bohemio, en su falta de método, en esa manera tan cubana de decir y vivir más que de escribir de un modo regular y permanente.

Esperamos de ellos obras serias.

Con el respeto que algunos auténticos artistas nuestros merecen por su obra hecha, sinceramente creemos que la literatura cubana casi no existe.

¿Y si no la hacen los jóvenes, ¿quiénes la van a hacer?

CARLOS RAFAEL RODRIGUEZ

Me gusta "Lunes de Revolución" por lo que tiene de vehículo común de los intelectuales y artistas incorporados al proceso revolucionario, aún de aquellos que no han definido todavía para sí mismos, la naturaleza de su adhesión. Otros órganos como HOY, no podrían, por su carácter cumplir esa faena

Me gusta "Lunes de Revolución" en lo que tiene de ímpetu juvenil, rehacio a jerarquías prefabricadas —aunque ello comporte a veces el riesgo de prescindir de jerarquías auténticas— y abierto a todas las tentativas y experimentos.

No me gusta de "Lunes" —y a la lealtad de la pregunta corresponde la lealtad de la respuesta— el nervio de su orientación estética. Entiéndase bien que ni exijo, ni espero, sumisión a fórmulas o a esquemas. Pero muchas veces se echa de menos en el inquietador semanario el entendimiento adecuado de las relaciones entre la obra creativa y el proceso revolucionario, de los vínculos entre escritor y pueblo.

Estoy seguro de que esa orientación acertada vendrá al fin. Veo que en la nueva promoción intelectual hay un evidente deseo de encontrar el modo de que su "compromiso" no conduzca al descenso del nivel artístico. Como dije en el conversatorio con Sartre, algunas de las ideas del gran escritor francés en aquella tarde pueden contribuir, de modo decisivo, a disipar dudas y malentendidos. El ejemplo de auténticos grandes creadores como Guillén, para no mencionar más que el caso inmediato, vecino, muestra a las claras que no hay incompatibilidad alguna entre la literatura "comprometida" —que no es ni puede ser literatura "de compromiso"— y las exigencias formales.

Deseo a "Lunes de Revolución" nuevos triunfos en la tarea común de los escritores y artistas revolucionarios.

JEAN PAUL SARTRE

—...toda mi amistad y mi simpatía... y mi felicitación por haber hecho un número récord de "Lunes", con tanto material, en tan poco tiempo".

SIMONE DE BEAUVOIR

"Ustedes son la vanguardia del pensamiento cubano... Encuentro que el magazine es muy interesante, muy logrado estéticamente. Lo que me dicen de su tirada es, simplemente, asombroso".

ALEJO CARPENTIER

—Me gustan, de los "Lunes de Revolución", los números centrados en un solo tema. Por ejemplo: los consagrados a la memoria de Bailagas, de Pablo de la Torriente Brau, a la visita de Jean-Paul Sartre. También —extraordinariamente— el número consagrado a Cuba, publicado a fines del año pasado, que constituyó un admirable esfuerzo tipográfico, digno de ser presentado como un ejemplio de alto periodismo. Esos números son documentos. Se conservan. Entran a formar parte de nuestras bibliotecas.

—No me gustan, en cambio, ciertos números concebidos a modo de revista, donde algunos materiales aparecen como alineados al azar, sin una voluntad de centralización. Creo, por otra parte, que el número consagrado al carnaval habanero pudo haber sido más rico, presentando artículos explicativos del mismo. Tras del carnaval cubano hay toda una tradición. Las comparsas tienen historia. (Recúerdese, por ejemplo, la prohibición de que fueron objeto, por parte del Alcalde Freyre de Andrade) Habia mucho que decir acerca de los carnavales habaneros, al margen de las fotografías publicadas.

CARLOS FUENTES

Un saludo a los jóvenes intelectuales de "Lunes" stop Felicitamos a la vanguardia de la intelectualidad cubana por labor en pro de la cultura en la Revolución stop se adhieren Benítez y González Pedrero.

JAIME GARCIA TERRES

Mis mejores deseos en aniversario páginas literarias cordialmente.

LUIS CARDOZA Y ARAGON

Mis mejores deseos para "Lunes de Revolución" en su aniversario por su brillante labor en beneficio cultura y libertad hispanoamericana.

JOSE RODRIGUEZ FEO

"Oye, chico, que bueno está tu articulo de "LUNES DE REVOLUCION" asi me saludó mi amigo, el viandero, en la plaza de Carlos III aquella mañana. "Memorable", debia decir, porque aquella mañana me di cuenta por vez primera que el pueblo leia lo que yo escribia, de vez en cuando, en este Magazine. Aunque el periódico es cosa efímera, lectura de un dia mientras saboreamos una fruta o nos dirigimos en la guagua al trabajo, esta sensación es indescriptible. Digo esto porque durante muchos años dirigí dos revistas literarias que no **llegaban,** como se dice en el **argot,** de esos centros de escritores olvidados que nunca ven sus obras en manos de aquellos quienes más quisiera agradar. Durante años todos nosotros escribimos con el corazón angustiado por esa falta de público, sensación que se resume en aquellas palabras con que Stendhal prologó una de sus más famosas obras: "To the happy few".

Hoy dia "LUNES DE REVOLUCION" está llevando al público en general los poemas, los cuentos, los articulos de nuestros mejores escritores. Hoy, todos nosotros podemos opinar en defensa de la causa revolucionaria con la certeza que nuestro testimonio será apreciado por un pueblo que empieza a leer y a preocuparse por el destino de la Patria. Hoy, nosotros no nos sentimos parias, aislados en una sociedad banal, indiferente, sin preocupación por la cultura. Si bombardean un central o vuelan cinicamente un barco lleno de explosivos, podemos tomar la pluma, como algún día podríamos tomar las armas, para dejar bien claro nuestra actitud como intelectuales ante tan cobardes atropellos.

Por eso cuando ahora vienen y me preguntan qué opino de la labor de 'LUNES DE REVOLUCION" sólo tengo una respuesta para aquellos que hacen esta labor tan digna de encomio y de nuestra gratitud: "Sin lunares, hoy lunes".

MIRTHA AGUIRRE

Acaba de telefonearme Pablo Armando Fernández. Quiere mi opinión sobre "LUNES DE REVOLUCION". Para publicarla, el lunes, en "LUNES DE REVOLUCION". Como quien dice: "Mi querida amiga, venga a mi casa y dígame ahora, aquí en mi casa, lo que le parece mi casa". ¿Y qué puede decirse en semejantes circunstancias?

Lo más serio es que, diga lo que diga, la gente no dirá que lo digo yo por mi cuenta y riesgo sino que lo dice el Partido. Como cada vez que uno de nosotros abre la bendita boca. ¡Y se trata nada menos que de "LUNES DE REVOLUCION"!

Por otra parte, no quiero meterme con el surrealismo convertido en plataforma estética revolucionaria ni con nada ni con nadie; pero tampoco quiero conceder el visto bueno en globo a "LUNES DE REVOLUCION". Porque a veces publican cosas que me parecen muy bien y otras, cosas que me dan ganas de matarlos.

¿A qué vendrá, además eso de querer publicar opiniones ajenas sobre el semanario? ¡Cómo si les importara un comino! Será, probablemente, para divertirse un rato pensando en el aprieto en que ponen a gente como yo. Porque si me callo varias cosas que saben que pienso, no haré una figura muy gallarda; y si las pongo en letras de molde sería un baño de rosas para los contrarrevolucionarios, a quienes primero muerta que darles el gusto.

Insisto en que si quieren que opine, es por travesura. Ellos son así. Lo que tiene su lado malo y su lado simpático. Hay días en que les pediría la cabeza y días en que me hacen pensar o reir de buena gana. Nunca me aburren. O casi nunca.

Es lo que podría decir de "LUNES DE REVOLUCION" y de quienes lo hacen.

FAYAD JAMIS

Es innegable que el magazine "Lunes de Revolución", tanto por su privilegiada difusión como por muchos de sus aciertos, ha desarrollado una importante labor en nuestra vida cultural a lo largo de su primer año de publicación. Muchos escritores y artistas, sobre todo cubanos, han sido ampliamente divulgados o dados a conocer en sus páginas, y en repetidas ocasiones, cuando las circunstancias así lo exigieron, el magazine, como corresponde a su papel de suplemento del órgano nacional del Movimiento 26 de Julio, ha recogido las voces, los gritos de alegría o de ira, de jóvenes intelectuales que han hecho entrañablemente suyas las consignas de la Revolución.

Ahora bien, en los últimos meses "LUNES" ha ido cayendo en una evidente monotonía, publicando casi siempre textos de unos pocos —muy pocos— autores, dando a veces la impresión de que el magazine es el órgano personal de los mismos y no uno de los principales vehículos de la intelectualidad cubana revolucionaria. Sería deseable que, dejando a un lado una tal vez excesiva exigencia "estética", se le diera más oportunidad a los numerosos jóvenes (hay muchos, y con mucho talento) de toda la isla, que también tienen derecho a expresarse.

Pero en la necesaria brevedad de esta nota (**media cuartilla**), no podemos señalar ni todos los aciertos ni todos los errores de "LUNES", y los más fuertes aplausos, las más graves censuras, las más útiles sugerencias, se nos quedan lamentablemente, en el tintero".

ADRIAN GARCIA HERNANDEZ

Agradezco a los compañeros de "Lunes" que tengan la gentileza de solicitar mi opinión acerca de sus esfuerzos. Es evidente que en media cuartilla no se puede intentar el balance de todo un año de valioso trabajo. Reconozcamos, por lo menos, que "Lunes de Revolución" ha representado un acontecimiento intelectual de notable importancia en el paisaje más bien desértico de la cultura cubana.

Los intelectuales de "Lunes" han tratado de servir a la Revolución, desenvolviendo, al propio tiempo, una labor de esclarecimiento y difusión culturales. Empeño que implicaba la decisión de agrupar a los escritores y artistas cubanos en torno a la Revolución e incorporarse cada vez más enérgicamente en las filas de nuestro pueblo. Pues el intelectual es revolucionario en la medida en que lucha por abolir las condiciones dentro de las cuales unos hombres son "intelectuales" y otros —la mayoría— no lo son.

Esperamos que "Lunes de Revolución" siga sirviendo con igual fervor a nuestro pueblo y avance sin cesar en la conciencia de su propia función dentro de la vasta unidad de las fuerzas revolucionarias que luchan por defender e impulsar la transformación de la realidad cubana.

SERGIO A. RIGOL

Objeto alguno agota la totalidad de su sentido en el de aquellos de sus sectores que en cada instante quedan librados a la intención de quien lo percibe. Menos que ninguno el que se inscribe en esa constelación de valores que se tiende a llamar "cultura", por lo que todo juicio mínimamente atendible acerca del significado y alcance de una publicación que arriba a su primer año de existencia ha de modularse con el acopio de provisionalidad y cautela del caso. Puestos a juzgar, empero, no es menos del caso señalar, en lo sustancial, la coherencia interna que los editores de "Lunes" han podido sostener entre el conjunto de ideas vertidas en la "Presentación" que prologó su primera entrega y la diversidad de instancias concretas en las que se ha visto embarcada la publicación a lo largo de un año de continuado esfuerzo.

Sin pretendernos beneficiarios del don de la profecía, no percibimos demasiado riesgo en acordarle desde luego a "Lunes" un sitio de particular relevancia —y, a mayor radio de perspectiva, un no escaso interés documental— dentro del contexto de actitudes y gestos que configuran el presente en trance de devenir.

MARIO PARAJON

Hay algunos para quienes la cultura es un entretenimiento: son los frívolos. Hay otros para quienes es un divertimento adolescente: son los tontos. Hay unos terceros que no la pueden tolerar, que se enferman con la sola mención de su nombre: son los resentidos. Hay, por último, quienes están seguros de que un pueblo no puede vivir sin ella porque ella es el testimonio de su conciencia, de la superación de sus contradiciones y del pasado que opera en el presente e interviene en el proyecto del futuro. Sin ella, la vida "sería una caída de agua". La experiencia moriría con la muerte de cada hombre.

Pero es necesario saber entenderlos. Porque puede suceder —y de hecho sucedió en la Cuba que vivimos antes del triunfo de la Revolución —que ella se vuelva oficio de "guardianes de cementerios", claustro o arsenal de polillas. Entonces, la llaman neutral. Que es lo mismo que llamarla inofensiva. Momificada, ni estorba ni molesta. Se transforma en un retablo de nichos donde los guardianes, noche tras noche, prestan respiración artificial a un difunto que regresa un cuarto de hora a la tierra, habla con calma, no altera la luz de ninguna estrella y vuelve a retirarse a su fosa sin que nada haya pasado. En Cuba, haría falta una guía social de "guardianes de cementerios".

Lo que ha hecho "LUNES" ha sido sacar a la cultura del refrigerio de las momias. Incorporarla a la vida de la nación. Echarla a pelear, Volverla agresiva y beligerante. Lo cual le ha ganado sus amistades y sus enemistades, sus celos y sus furores. Eso de que aparezcan poemas en el periódico más leído del país, es una idea que no pueden resistir algunos profesionales del prosaísmo; eso de que haya hombres jóvenes que lleguen a la redacción de un periódico con un cuento bajo el brazo y que el cuento aparezca y que sea discutido por el público, enfurece a los que hicieron literatura a los veinte años y dijeron después que las "uvas estaban verdes" porque para ellos eran inalcanzables...

Yo me cuento entre los buenos lectores de "LUNES". Que creo que son los que lo discuten, los que a veces creen que su material es excelente y los que opinan otras veces que el número no salió bien. Estoy entre los que dan su consentimiento y entre los que discrepan; y también entre los que se alegran siempre de saber que la Revolución se hizo para dar pan y espíritu porque el primero sin el segundo es poca cosa y el segundo sin el primero no es posible

Estoy, por último, entre los que lamentan que todos los periódicos de la Revolución no tengan su "LUNES". Porque si el pueblo tiene derecho a la tierra, ni al trabajo, a la casa barata, al pan y a la luz, tiene también derecho a la poesía, a la novela y al teatro.

JUAN ARCOCHA

"LUNES DE REVOLUCION" viene demostrando semanalmente que los intelectuales, lejos de permanecer encerrados en torres de marfil y protegidos del exterior por una literatura esotérica, pueden bajar a la arena para enfrentarse a los problemas de su tiempo, de su pueblo y de su generación desarrollando una literatura de combate. El gran mérito histórico de "LUNES" será algún día el haber tratado sistemáticamente de integrar a los intelectuales cubanos con su época. Es por esa vía tan sólo que se puede llevar la cultura al pueblo, y con ello "LUNES" está sirviendo a la Revolución. Por eso que considero un gran honor el poder figurar entre sus colaboradores.

LUIS LASTRA

"LUNES de Revolución" es un hecho formidable, potencialmente. Por 5 centavos más, todos los lunes; más oportunidad para la difusión de la cultura y más oportunidad para los escritores. Además, "LUNES" está siempre al tanto de los otros días de la semana y es de esta manera que cumple a cabalidad su deber con la Revolución. Pero **formalmente**, "LUNES" como magazine de un periódico o suplemento literario debiera tener un concepto más orgánico. Secciones: crítica, colaboradores, artículos fijos, etc. Entonces. sería quizás menos sorpresivo y obligaría más a sus directores a un orden y una dirección: todo ello en favor de la sustancia.

MARCELO FERNANDEZ

Al igual que Robinson Crusoe encontró su "Viernes" la nueva generación literaria cubana ha encontrado su "Lunes de Revolución" es, por sobre todo, un vehículo que ha servido para plasmar los sueños, creaciones, y hasta errores, de jóvenes intelectuales cubanos que conciben la labor cultural en función de Revolución. A pesar de sus doce meses de edad, ya "Lunes" es una criatura madura, y muchos frutos cabe esperar de su futuro desarrollo.

EUCLIDES VAZQUEZ CANDELA

Los que día a día, durante un año, hemos asistido al desarrollo de "Lunes de Revolución" estuvimos siempre seguros de convivir con una criatura que nació adulta.

Separar a "Lunes" de "Revolución" no será posible a nadie capaz de proponerse objetivamente el fenómeno actual de la prensa revolucionaria. Lo que uno ha significado en el terreno de la información y la orientación populares, el otro lo ha cumplido en el más restringido pero no menos importante de una intelectualidad joven, íntimamente vinculada a la entraña de los problemas capitales de su entorno y de su tiempo.

"Lunes" es, pues, un esfuerzo a la altura de la empresa que lo posibilita y determina.

FAUSTO CANEL

"Lunes de Revolución" es un excelente magazine, porque no tiene nada que ver con la antigua, fósil cultura cubana. En un marco de total rompimiento con el pasado, en el momento en que Cuba trata de salir de los moldes estrechos de los convencionalismos y los prejuicios, de la hipocresía y la farsa, del colonialismo politico, económico y cultural, "Lunes" viene a ocupar el sitio de combate que le corresponde en nuestro momento revolucionario. Es el medio idóneo para que una juventud que ha sabido reclamar sus derechos y luchado para tomar partido en la evolución de país, pueda expresarse en ese medio tan cerrado, tan irreal, tan depravado, que fueron nuestros medios de expresión anteriores en Arte y Literatura. Además de encontrar aquí la información general necesaria a todo propio desarrollo. Eso es lo que me gusta.

Lo que no me gusta es todo aquello que falta por hacer, todo aquello que necesita modificación y no ha cambiado, todo aquello que nos impacienta ahora y nos impele a trabajar.

VICENTE BAEZ

Estimo que "Lunes de Revolución" tuvo una primera época que estuvo divorciado de la realidad revolucionaria cubana. En esta primera época no compartimos plenamente sus lineamientos. Sí nos identificamos por completó con "Lunes", a partir del número que denunciaba ante el mundo los salvajes ametrallamientos que sufria nuestra patria, de ahi en adelante creo correcta la politica de "Lunes de Revolución". Las deficiencias: no dar a conocer a Cuba y al mundo las proyecciones sociales y humanas de los grandes guias de nuestra América. Podria "Lunes" establecer entre los intelectuales hispanoamericanos un contacto más directo, solicitando colaboración de ellos y haciendo que se distribuyera "Lunes de Revolución" entre los paises de hispanoamérica.

BENIGNO NIETO

Voz joven y orientadora, diríamos de LUnes, y como tal le aconteció que a su tiempo vino y trajo ira contra quienes fueron los totemes sagrados que tenían petrificado nuestro quehacer intelectual y amenazaban con sumir en el ostracismo espiritual a nuestra juventud ansiosa de horizontes más amplios y verdaderos... Estas hojas de LUNES, sueltas y ágiles como el pensamiento, son hoy un acicate saludable para quienes se lamentaban de no tener palestra donde exponer sus ideas... Sospecho que LUNES ha de ampliar su labor de influencia y difusión cultural a otras esferas latinoamericanas y ha de buscar en ellas esa colaboración indispensable que ha de concretar la aspiración ya lúcida en Nuestros Pueblos de hermana-do[illegible] el subdesarrollo económico, realizar la integración social y crear una cultura pujante y propia [illegible] volu[illegible] de ser y existir... Es, pues, LUNES un lunes de la Revolución.

GUSTAVO EGUREN

Como diría Gracián "Lunes de Revolución" tiene faltas y sobras. Le sobran méritos en el lanzamiento de los nuevos valores literarios y en el establecimiento de la nueva tónica: el escritor en función de utilidad. Los nuevos escritores se sienten embuídos de un afán de servicio que los identifica con la Revolución y los une al pueblo, y "Lunes de Revolución" es el mejor vehículo. Cuando los escritores marchan junto al pueblo reciben su mejor merecimiento. Ser intérprete del pueblo es la única virtud del escritor.

La falta de "Lunes de Revolución" es esa, que es simplemente "lunes" y el molde le queda estrecho. Es preciso tantos lunes como días de la semana para encauzar y enriquecer una actividad literaria acorde con las necesidades de una Revolución tan vigorosa como la nuestra. Es preciso crear una conciencia de oficio en los intelectuales cubanos y esto únicamente se logra con el robustecimiento de los órganos de edición. El mayor aporte de los escritores a la causa de la nueva Cuba debe ser precisamente escribir.

ROBERTO BRANLY

Tras un año de vida "Lunes..." continúa con la misma pujanza de su primer número. Quizás lo más positivo sea el haber puesto al alcance del pueblo las corrientes del pensamiento contemporáneo. Sobre todo en cuestiones políticas. Pero eso no es lo esencial. Creo que lo esencial es ese estar beligerantemente al lado de la Revolución. De ello dan fe los números especiales dedicados a la Reforma Agraria y a denunciar ante el mundo civilizado el incivil acto de sabotaje del "La Coubre". Por otra parte, su denuncia de las agresiones del colonialismo francés en Argelia. Otro aspecto positivo consiste en haber dado a conocer a los escritores jóvenes cubanos. Yo mism[illegible] pudiera ser un ejemplo. Pero más importante aun considero que fueron los números dedicados a Pablo de la Torriente Brau y a Ballagas. Finalmente, el magazine "A Cuba con Amor" es una sonata tipográfica. Aunque personalmente estimo que "Literatura y Revolución" fue mucho más trascendental.

LUIS VALDES

Los compañeros de "Lunes de Revolución" me piden una opinión sobre el mismo. Hablando técnicamente, o sea de su confección tipográfica, puede decirse, que "Lunes" ha revolucionado la técnica con un formato nuevo, simpático y futurista.

En cuanto al contenido literario, creo que "Lunes" pudiera llenar aún más el vacío que por desconocimiento y por miedo, hay en el pueblo, debido a que no se ha divulgado ampliamente, el alcance y proyección de las leyes revolucionarias. Todavía existe algún temor de que su aplicación en los campos laborales, traigan como consecuencia complicaciones tales como despidos y rebajas. Hay que decirle al pueblo que hoy Cuba avanza grandemente, con sus leyes, a la cabeza del mundo. Y esas leyes, son conquistas revolucionarias, que todos debemos conocer, en una palabra, "Lunes" debe divulgar más ampliamente todo lo hecho y por hacer de la Revolución para que los timoratos que todavía no comprenden los postulados de la nueva estructuración política, económica y social del país, asimilen fácilmente la Revolución y lo que ella significa en esos campos. Creo que esta sería una gran educacional, y doctrinal que corresponde y que debe realizar "Lunes de Revolución" donde se aglutina la juventud intelectual y revolucionaria de nuestro país.

ANTONIO BETANZO

"LUNES DE REVOLUCION" ha venido a llenar una urgente necesidad de la juventud intelectual contemporánea, que siempre adoleció de un medio de expresión idóneo para sus grandes anhelos. Es una trinchera combativa y combatida donde se fraguan las luminosas ideas del futuro. Su cuerpo de Dirección lo compone un grupo de jóvenes inteligentes que comprenden la grandeza de su obra y la llenan a cabalidad.

Hasta en el formato se destaca el ritmo de lo nuevo.

Muchos éxitos le quedan por delante a "LUNES DE REVOLUCION".

CARLOS NAVES

"LUNES DE REVOLUCION", es un magazine literario surgido con la Revolución, en el cual, gracias a la misma, nuestros jóvenes intelectuales, con sus magníficas colaboraciones, han venido a colmar una ansiada necesidad cultural de la que tan necesitada estaba nuestro pueblo.

ELIAS RIVERO

La fecunda labor orientadora de "Lunes de Revolución" ha logrado, al cumplir su primer aniversario, conquistar las ansias populares de cultura. Al mismo tiempo hace Revolución desde sus páginas con la colaboración de todos los jóvenes que en el opinan.

Anhelamos que este semanario continúe la faena de orientación revolucionaria para que de esa manera afiance en la mente del pueblo cubano la verdadera obra revolucionaria que es hacer conciencia, fortalecer las mentalidades y dar firmeza a los conceptos.

ENRIQUE SAINZ

"Lunes de Revolución" es una revista muy amena y valiente por su contenido revolucionario el orden de las artes, ciencia, cultura. Defenfores de los pueblos como Argelia y de los pueblos de la América Latina y de todo el mundo. "Lunes" viene a llenar un vacío. "Lunes" es un verdadero triunfo de la Revolución Cubana.

EDUARDO RAYON

Casi todos los intelectuales cubanos han opinado sobre "LUNES" señalando sus virtudes y defectos. Yo, como obrero cubano, desde mi modesto puesto de linotipista desde el cual ayudo a su confección semanal, considero que ha cumplido cabalmente la misión para la que fue creado. Mi única objeción es esta: debió haber dedicado una edición a nuestro Apóstol José Martí y mantener en todas sus ediciones un espacio dedicado a divulgar su palabra y su prédica revolucionaria.

Esperamos que en su segundo año de publicación esto se pueda llevar a cabo.

PIÑERA TEATRAL

No creo que el autor teatral pueda disponerse a comentar lo que él considera su teatro, sin "hacer un poco de teatro" y ocultando lo mucho o lo poco de teatral que tenga su persona. Confieso que soy altamente teatral. Si no hubiera sido por esta maldita imaginación que ha hecho de mi nada más que un escritor, a estas horas el mundo estaría asombrado con mis golpes de efecto. Por ejemplo, la literatura me ha impedido hacer en la vida dos o tres "salidas teatrales", de gran aparato, con las cuales habría gozado de lo lindo. La triste, limitada y caricaturesca literatura me jugó la mala pasada de encerrarme en la cárcel, dejándome paralizado para la comisión de esos actos en donde uno es el eje, el punto de mira; para esos actos en que la multitud lo mismo puede aclamarnos que lapidarnos. Siempre pensé asombrar al mundo con una salida teatral. Envidio al hombre que salió desnudo por la calle, envidio a ese otro que asombró a La Habana con sus bigotes de gato, envidio al que se hizo el muerto para burlar al sacerdote, y por supuesto, a Fidel Castro entrando en La Habana. Es la eterna historia de los literatos... El marqués de Sade, —un libertino de poca monta— se vió reducido al triste papel de escribiente de propia sexualidad. Si excluímos 2 o a 3 desarreglos bien inocentes. el pobre marqués no hizo otra cosa que escribir y volverla a escribir sobre la vida sexual del hombre. Y este es el precio que se paga. Por otra parte, ha sido necesario tener, personalmente una vida blanca para dar color y dramatismo a los personajes creados. Maldigo mil veces mi timidez, o lo que sea, que me impidió salir por las calles remedando a un jefe griego, vestido con una sábana y llevando una palangana en la cabeza a modo de casco. Todo lo más que pude hacer fue sublimarlo —¡qué palabra inútil!— en Agamenón Garrigó, personaje de mi tragedia *Electra*. Dirán que, transpuesto de ese modo, mi acto queda para la eternidad —¡qué palabra dudosa!

"¿Qué maldita limitación me impidió salir, real efectivamente, vestido con una sábana? Entonces, ¿hay dos clases de teatralidad? ¿Una en la vida y otra en las letras? Dirán que aquél que la realiza en acto no puede realizarla en palabra. Pero, ¿qué le importa? En el peor de los casos siempre será el héroe de sus hazañas, en tanto que el escritor nunca es el héroe de sus héroes, Sus personajes lo han superado

Pero con todo, y a pesar de todo, soy teatral. Es por ello que no he podido resistir al título de efecto, Piñera teatral y, lo que es de mayor importancia, hablar de mi teatro (perdón, de mi casi teatro, ya volveremos sobre esto) un poco a lo clown. Nada como mostrar a tiempo la parte clownesca para que la parte seria quede bien a la vista. Además, no puedo negarme, es decir, a tono con mi sentido teatral de la vida, a exhibir el clown que llevo dentro. Ya se ve en mi obra: soy ése que hace más seria la seriedad a través del humor, del absurdo y de lo grotesco.

En tal pivote descansa mi obra teatral. Y tanto es así, que ya en 1948 —fecha del estreno de *Electra Garrigó*— escribí en las Notas al Programa: "Los personajes de mi tragedia oscilan perpetuamente entre un lenguaje altisonante y un humorismo y banalidad, que entre otras razones, se ha utilizado para equilibrar y limitar tanto lo doloroso como lo placentero, según ese saludable principio de que no existe nada verdaderamente doloroso o absolutamente placentero".

Cuando fuí atacado por el "bacilo griego" (este bacilo griego continúa desempeñando su función de violín obligato en la gran orquesta de la dramaturgia occidenta-Hoffmanthal, O'Neill, Racine, Shakespeare y tutti quanti) es decir, cuando me sentí tentado por los héroes de la tragedia griega, me pareció que todo resultaría soporífero si me limitaba a presentarlos en escena más o menos enmascarados con el ropaje y los pensamiento de nuestra época. No por ello dejarían de seguir siendo irremediablemente trágicos a la griega. Para mí no tenía sentido alguno repetir de cabo a rabo à Sófocles o a Eurípides. Y digo de cabo a rabo, pues el autor moderno, aunque no lo quiera, si echa mano a los trágicos griegos, tendrá irremediablemente que repetirlos en cierta medida. Bueno, me dije, Electra, Agamenón, Clitemnestra tendrán que seguir siendo ellos mismos. Va para dos mil años que fueron creados por unos autores que conocían muy bien a su pueblo. Pero también me dije: a propósito del pueblo, es decir, de mi pueblo, ¿no sería posible cubanizarlos? Pero, ¿cubanizarlos en lo externo, esto es, en el traje, en los símbolos, en el lenguaje? Tal aporte no sería negativo; sin embargo, no resolvería la legitimidad y la justificación de mi tragedia. Para que *Electra* no cayera en la repetición, absoluta para q. el público no se durmiese, tenia que encontrar el elemento, el imponderable que, como se dice en argot de teatro "sacara al espectador de su luneta". ¿Y cuál es dicho imponderable? Aquí tocamos con aquello de cómo es el cubano. A mi entender un cubano se define por la sistemática ruptura con la seriedad entre comillas. Como cualquier mortal, el cubano tiene sentido de lo trágico. Lo ha demostrado precisamente con la Insurrección que acaba de cumplir, con esta Revolución que no es juego de niños. Pero al mismo tiempo, este cubano no admite, rechaza, vomita cualquier imposición dè la solemnidad. Aquello que nos diferencia del resto de los pueblos de América es precisamente el saber que nada es verdaderamente doloroso o absolutamente placentero. Se dice que el cubano bromea, hace chistes con lo más sagrado. A primera vista tal contingencia acusaría superficialidad en el carácter de nuestro pueblo. Mañana podrá cambiar ese carácter, pero creo firmemente que dicha condición es, en el momento presente, eso que el griego Sócrates definía en el "conócete a tí mismo", es decir saber cómo eres, y nosotros somos trágicos y cómicos a la vez. Por otra parte, puede muy bien ocurrir que esta Revolución cambie ese carácter. Porque, en definitiva, y en gran medida, ese chiste, esa broma perpetua no es otra cosa que evasión ante una realidad, ante una circunstancia que no se puede afrontar. Frente a una frustración, que se venía dando en nuestro pueblo como a perpetuidad, había dos modos de reaccionar: por lo trágico o por lo cómico. Por ejemplo, un alemán frustrado se pasaría toda la vida lamentándose y diciéndose desdichado; en cambio, el cubano, frente a esa misma frustración —¡y qué frustración, hemos sido uno de los pueblos más frustrados del mundo!— elegía el chiste como método evasivo. Y he ahí nuestra asombrosa vitalidad, gracias a ella hemos sobrevivido, y a diferencia de los alemanes no hemos parado en el fatídico fascismo. Entre nosotros un Hitler, con sus teatralerías y su wagnerismo, sería desinflado al minuto. Por más de cincuenta años nos hemos defendido con el chiste. Si no podíamos enfrentarnos con los expoliadores del patrimonio nacional, al menos los ridiculizábamos. Por ejemplo, ¿qué hizo el pueblo cuando el gobierno de Grau construyó la fuente luminosa en la Avenida de Rancho Boyeros? Pues sencillamente ridiculizó a Grau bautizando dicha fuente con la frase feliz de "el bidet de Paulina". Esta frase, y otras mil eran algo más que un chiste, eran, digo, la resistencia de un pueblo frente a sus expoliadores. Esta resistencia impidió que, como decían los propios batistianos, este pueblo estuviera definitivamente podrido; esta resistencia hizo posible que Fidel Castro encontrara intacto a su pueblo para la gran empresa de la Revolución.

Pero esta hazaña se cumplió en el 59. En cambio, yo escribí Electra en 1942. En dicho año estábamos bien metidos en la frustración, nada anunciaba la gesta revolucionaria. En ese año Fidel tenía quince, Batista era presidente, y la malversación, material y moral, daba su *re* sobreagudo. Se ha dicho, y con justa razón, que mi teatro lo es de evasión. Como todos los cubanos, evadía la realidad, y no tanto la evadía como le hacía resistencia a través del elemento cómico apuntado. Precisamente en ese elemento me detuve para escribir *Electra*. Si algo cubano tiene esta obra es el haber captado el carácter del cubano. ¿Qué se plantea en fin de cuentas en *Electra?* Pues la educación sentimental que nuestros padres nos han dado. Como yo no escapaba a esta ley general, como sentía en carne propia esa limitación terrible que nos imponía un respeto a ciegas, me pareció que tocar ese tema sería una saludable lección. ¿Que por qué lo hice a través del mito griego? Aquí hace falta decir la verdad, y la verdad es, que a semejanza de todos los escritores de mi generación, tenía un gusto marcado por los modelos extranjeros. Lo que pudo haber sido cubano de uno al otro extremo, lo falseé con unos griegos exhumados por que sí. Pero en esa época yo no podía hacer otra cosa, la literatura me dominaba, lo libresco me encantaba y el nivel me fascinaba... Pero al menos, no pequé en toda la línea, porque después de todo lo malo que pueda decirse de Electra, también podrá decirse que no es aburrida. No lo digo yo, sino la reacción del público en 1948 y la del público de 1958 y del 60. Como se dice, la gente sale encantada. Creo en buena medida que este encantamiento es posible por esa alternancia de lo trágico y lo cómico, porque el cubano se reconoce en las chulerías de Egisto Don, en la sensualidad de Clitemnestra, y en la ironía del Pedadogo. Por ejemplo, cuando el público escucha los temores de Clitemnestra por la seguridad de su hijo Orestes, parecería que ella mantendrá el tono altisonante. Dice: "*Pero mi cariño me hace ver los cuadros más sombríos: Orestes expuesto al viento, Orestes a merced de las olas, Orestes azotado por un ciclón*". Y de pronto,, como para desinflar la tirada dramática, la frase cómica, que alivia la tensión, y desternilla al público: *Orestes picado por los mosquitos...*

Pondré otro ejemplo. Electra ha empujado

al crimen a Clitemnestra. Egisto, el amante, acaba de asesinar a Agamenón. Clitemenestra, espantada se da cuenta que su propia muerte no ha de tardar. Esa muerte forma parte de la conjura de Electra, es decir, librar a Orestes de la tiranía sentimental de su madre. Hay un momento en la pieza en que Clitemnestra está sola en escena. Se le ve el cuello protegido con un adorno de plata maciza. Es que teme ser estrangulada como lo fué su marido. Este insoportable pensamiento se ha convertido en una idea fija, y no pierde ocasión para hablar consigo misma, en voz alta, de sus tristes presentimientos. Dice: *"Electra me tiene desesperada, no puedo disfrutar mi crimen tranquilamente. Me mira, y con esos bovinos ojos que tiene, me dice: "No te cargo de remordimientos, pero morirás como el muerto que produjiste". He ahí el motivo de esta pieza de plata"*. Es decir, Clitemnestra se siente acorralada, lo cual no impedirá, que rompa la tensión dramática, añadiendo: *"Sin embargo, no me cae mal, y me hace el cuello más flexible"*.

En la tragedia griega los personajes creen en los dioses. Sin ellos no hay tragedia. Asi como no podían vivir sin respirar, los griegos no podían pasarse sin los dioses. Todo depende de la divinidad. En cambio, esta Electra (¿cubana?) prescinde de ellos. En esa aria di bravura (lo digo burlonamente) que es el monólogo del Acto II, Electra dice: "*¿Dónde estáis vosotros, los no-dioses? ¿Dónde, estáis, repito, redondas negaciones de toda divinidad, de toda mitología, de toda reverencia, muerta para siempre? Electra os conmina, no-dioses, que nunca naceréis para no haceros tampoco nunca divinos*". He aquí la diferencia: Electra no depende de los dioses, por el contrario, depende solo de sí misma... Ahora yo pregunto, en esos años ominosos que hemos atravesado desde la fundación de la República, ¿qué otra cosa hemos podido hacer sino depender más que de nosotros mismos? ¿Y por qué dependíamos de nosotros? Pues por sucesivas eliminaciones de los hombres públicos que pudieron dar un sentido a nuestra vida. Si el griego podía basarlo todo en la divinidad se debe al hecho de que no fue traicionado por sus prohombres. En cambio, ¿podíamos nosotros tener dioses cuando empezábamos por no tener hombres probos? No soy filósofo, pero con todo no rehuyo la meditación, y las que yo hacía eran, en verdad bien amargas. En la época en que escribí Electra, meditaba a diario en esto: en medio de tanta confusión, ¿con quién contar? Y la respuesta era la reducción al absurdo: conmigo mismo, y digo reducción al absurdo pues el ser humano que sólo cuenta consigo, está atado de pies y manos. No cabe duda que si el nuevo escritor surgido de esta Revolución se le ocurriera revivir una vez más la tragedia de Sófocles, lo haría muy distintamente a como yo lo hice. Como que partiría de una afirmación, en tanto que yo partí, tuve que partir, de una negación. Uno no es otra cosa que el testigo de su época, y la mía, representaba la frustración del ser en [illegible] línea. Y sin embargo... Electra no es derrotista. Cuando el Pedagogo sale a escena, sostiene el siguiente diálogo con Electra: Pedagogo: "*¿Declamas?* Electra: *Declamo.* Pedagogo: *Sigues la tradición, y eso no me gusta* (Electra declama al modo de nuestros políticos, que se pasaban la vida diciendo discursos de vacía retórica, método infalible para adormecer al pueblo) Pues el Pedagogo prosigue: "*¿No te he dicho que hay que hacer la revolución?*-Electra: *Ya clamaré.* Si Electra fuera derrotista, tanto Agamenón como Clitemnestra proseguirían tiranizando a sus hijos. Ahora bien: Electra no es una revolucionaria como Dios manda. ¿Y por qué? Tras haber eliminado a sus padres y consegu[illegible]do que Orestes abandone el hogar, es decir que tenga propia determinación, Electra se queda —dice ella: "por el resto de mis días"— en ese hogar. Hay un círculo vicioso. Ella dice: "He ahí mi puerta, la puerta de no partir". ¿Y cuál[illegible] serán sus motivos para quedarse? La falta de alegría, la falta de convicciones, la falta de fe. Ya en el Monólogo, ella nos dice que todo en la vida es sólo hechos.

En resumen. ¿Qué pienso de Electra Garrigó? Tenía 28 años cuando la escribí, es la tercera de mis piezas de teatro (las dos anteriores las considero infortunados intentos) no me planteo si puede igualarse a Sófocles o a Shakespeare, ni tampoco me planteo si puesta al lado de esas cumbres, Electra es enana. El escritor que haga tales consideraciones está frustrado de antemano. En cambio, pienso que puede ser vista por cualquier espectador en cualquier teatro del mundo sin que la gente se sienta mordida por el aburrimiento.

Y vayamos ahora a la etiqueta filosófica que se debe poner a Electra. ¿Es existencialista? ¿Es teatro del absurdo, como se acostumbra decir ahora para estar a la moda? En un ciclo de conferencias ofrecido por el Sr. Escarpanter en la Sociedad *Nuestro Tiempo,* he visto que una de las lecciones se titula: *Teatro del Absurdo: Virgilio Piñera.* Pero no sólo lo dice este crítico, ya hace rato que se viene diciendo en La Habana que pertenezco a dicha escuela. Acaso tengan razón, se supone que los críticos son personas penetrantes, que están informadas y que uno no se libra de los encasillamientos. Pero, francamente hablando, no soy del todo existencialista ni del todo absurdo. Lo digo porque escribí *Electra* antes que *Las Moscas, de Sartre,* apareciera en libro, y escribí *Falsa Alarma* antes que Ionesco publicara y representara su *Soprano Calva.* Mas bien pienso que todo eso estaba en el ambiente, y que aunque yo viviera en una isla desconectada del continente cultural, con todo, era un hijo de mi época al que los problemas de dicha época no podrán pasar desapercibidos. Además, y [illegible] serva de que Cuba cambie con el soplo vivificador de la Revolución, yo vivía en una Cuba existencialista por defecto y absurda por exceso. Por ahí corre un chiste que dice: "Ionesco se acercaba a las costas cubanas, y sólo de verlas, dijo: Aquí no tengo nada qué hacer, está gente es más absurda que mi teatro..." Entonces, si así es, yo soy absurdo y existencialista, pero a la cubana... Porque más que todo, mi teatro es cubano, y ya esto se verá algún día.

Además, Electra tiene la virtud de gustar, tanto al público de *élite* como al gran público, y no creo que haya mejor prueba del fuego que pasar por gustos tan opuestos. Si a esto añadimos que mi pieza, en el momento de su estreno hace once años, fué nuestra batalla de Hernani (lo han dicho algunos críticos, yo no creo tanto), si repuesta en 1958 constituyó la atracción del Mes del Teatro Cubano, no puedo menos que sentirme satisfecho, es decir, satisfecho en lo posible.

Por otra parte, no puedo decir, aunque quisiera llenarme la boca: mi teatro. Lo escribo desde 1938 (de esa época data mi primer obra: *Clamor en el Penal*) es decir, han pasado veinte años, y mi catálogo es como sigue: *Electra Garrigó, Jesús, Falsa Alarma, Los Siervos, La Boda, El Flaco y el Gordo, Aire Frío,* es decir sólo siete obras en veinte años. La proporción entre veinte años y siete obras es irrisoria.

Entonces, ¿he sido moroso? Aquí será necesario decir que la morosidad se origina, no en mi cabeza sino en las tablas. Veamos: escribo *Electra* en 1942. Llega a las tablas siete años más tarde. Si es cierto que un autor teatral aumenta sus comedias por la demanda del público, entonces, como yo no tenía ninguno, como en Cuba, por esa época no había movimiento teatral, se comprenderá que no estuviese muy animado que digamos, muy estimulado a proseguir escribiéndolo. Igual cosa me ocurrió con *Jesús.* El estreno de *Electra* (1948) me animó a escribir *Jesús.* Pues su estreno tuvo lugar sólo cinco años más tarde. Y aclaro, como *handicap* obligado, que hace veinte años las obras se ponían una sola vez. Ahora se llega a las cien, a las doscientas representaciones, pero en mi época no pasábamos de la noche del estreno. Y prosigo: Entre 1952 y 1957 no tuve chance alguno. En esos otros cinco años sólo alcancé a estrenar en el Lyceum, y para el reducido círculo de mis amistades, la pieza en un acto *Falsa Alarma.* Es decir que soy un autor que efectúa sus estrenos por lustros o hasta décadas. Nadie se sosprenderá, pues, cuando me llamo "un casi autor teatral". A mi edad, cualquier autor europeo o norteamericano tiene en su haber veinte obras. Esto en cuanto a la pura cantidad. ¿Qué decir entonces, no de la calidad, como podrían presuponer ustedes ante la inevitable comparación entre una y la otra? Y digo la calidad, porque el problema de calidades más o menos aclararía bien poco lo que mi teatro tiene de casi teatro. Más bien me refiero a esa consideración que se haría el lector culto frente a mis obras: ¿Estoy frente a un autor teatral que es un autor teatral del todo? Aquí puedo contestar que como yo no ando por un lado, y por el otro marcha nuestro inexistente teatro; como yo, en tanto que cubano no marcho solo, y no marcha sola la nación cubana, se conprenderá perfectamente que mi inmadurez teatral se corresponde, se ensambla, con la inmadurez del teatro cubano y con la inmadurez de la nación cubana hasta el presente. Otra cosa es si las pocas piezas que he escrito son aburridas o distraídas, buenas o malas, tediosas o excitantes, teatrales o antiteatrales. Pero esa es respuesta a dar por el público y la crítica. No invadamos terreno tan sagrado. Sería una usurpación de poder.

Jesús.— Voy a comenzar el análisis de Jesús con una pregunta inquietante. ¿Qué representa el personaje Jesús en mi obra? Pues el anti-Fidel.

Y a pesar de ser el anti-Fidel siente la nostalgia de no haber podido ser Fidel. Porque esto representa Jesús: la nostalgia del paraíso, no perdido, (lo cual sería infinitamente más cómodo) sino la nostalgia del paraíso por alcanzar. Si se vive en el infierno se suspirará por el anti-infierno; si uno es la imágen de la frustración, si no se avizora en el cielo de la Patria la venida de nuestro Mesías político, (y en el año 48 ningún cubano tenía la más remota esperanza de la llegada de dicho Mesías) entonces, a tono con la circunstancia histórica en que vivimos, sólo nos queda el poder de la sinceridad, de reconocernos como negación, como nostalgia, como frustración. ¡Caramba, es triste confesar todo esto, pero al menos es histórico, y es verdadero, y es sincero! Tengo el defecto o la virtud (nunca se sabrá) de ser un escritor antiprofético. Mis fuerzas alcanzan (si de fuerzas se trata) a aquello que me rodea en el momento que vivo. Y el que yo vivía en el momento de escribir Jesús era, si cabe, más negativo que aquél en que escribiera Electra. En pocas palabras, ¿qué pasa en Jesús? De la noche a la mañana, sin previo aviso, un barbero de barrio se entera: que él hace milagros; que, por si esto fuera poco, es el nuevo Mesías. Jesús, que así se llama el barbero, tras la natural sorpresa, se pone en guardia. ¿Cómo? Niega esos pretendidos milagros. Pero no basta la negación, pues si el pueblo se empeña en que usted los obra, difícil le será escapar a esta conjura de la fe. ¿Qué hace entonces Jesús? Pues se erige en el No-Jesús. En un pasaje del segundo Acto, dice: "No se me escapa que toda mi fuerza, y hasta me atrevería a decir que mi posible santidad, se encierra en la negación sistemática, cerrada, rotunda de que yo no soy el nuevo Mesías". Ahora bien, lo que este barbero no comprende es que el pueblo, ya en los lindes de la desesperación, clama por alguien que lo salve.

este artículo continuará en el próximo número

UN BUEN AMERICANO

POR HUMBERTO ARENAL

El no quería participar, yo sí. Ahora lo sé conscientemente. Tendría que haber negado mi naturaleza, mi vocación, mi pasado para mantener su misma actitud vigilante. Además, ¿vale la pena?

Era lo que allá en los Estados Unidos denominan "a clean American boy," lo que se podría traducir como "un buen muchacho". Durante varias semanas —¿o quizás fueron meses?— se sentó cerca de mí y [illegible]o con cortesía, con demasiada cortesía: buenos días, hola, gracias, no, sí, perdóneme, buenas tardes, buenas noches. Cuidándose penosamente de guardar la distancia, sin querer interesarse. Como después me confesó lo había intentado en Las Filipinas, cuando era soldado.

Era rubio, eficiente, atlético, cortés, ordenado, inteligente (a pesar suyo), reaccionario, bien informado de algunas cosas, y honesto a su manera. Por lo menos lo parecía.

No quería participar, pero precisamente en la medida que rechazaba el diálogo se sentía atraído, lo iban tocando aquellas cosas que más rechazaba. Igual que con la prostituta que había conocido en Manila, y que diez años después le sirvió de tema para un cuento.

Desde niño la gente que entonces quería y respetaba le había dicho: los negros son inferiores, los blancos son superiores; los latinos son inmorales, los sajones son honestos; los norteamericanos son buenos, los hispanoamericanos son malos. También le habían asegurado que en los negocios hay que desconfiar de los judíos, que los extranjeros son siempre indeseables, que son enemigos en potencia. Le dijeron estas cosas y muchas más que durante mucho tiempo sirvieron de patrón de conducta. Todo era tan cómodo y tan fácil entonces. Lo blanco y lo negro. Los buenos y los malos: un concepto infantil y simplista como en las malas películas del oeste.

Se sentaba allí a teclear, a consultar libros, a mirar de soslayo, a quedarse absorto: oyendo, oyendo; viendo, viendo, viendo. Aprendiendo.

A veces es tan peligroso ver y oír. Ver y oír lo que se quiere negar por un instinto de supervivencia, lo que nos han enseñado a rechazar. Así, por ese camino, mucha gente ha llegado a las grandes verdades. Porque después se comienza a preguntar —a los demás y a uno mismo, que es más importante— y se acaba revisando las ideas, modificando los patrones de conducta.

Después de varias semanas empezó a llamarme por el nombre, a decir algunas palabras en castellano, ese "extraño idioma que tanto me fascina". Pero el temor al ridículo (oh, pobre gente que le teme al ridículo) siempre lo paralizaba, le impedía comprender a los hombres a través de la palabra. Excepto cuando años después fue a un prostíbulo en Lima a "conocer la vida de los nativos" en un acto de buena vecindad. Extraña coincidencia: en Lima y en Manila ir a un prostíbulo para conocer a la gente que se teme, que se rechaza. ¡Qué coincidencia, qué coincidencia!

Antes de ir a la Segunda Guerra Mundial era un muchacho confiado, saludable, pero al volver había visto muchas cosas —por ejemplo ver morir a un hombre. Y ya sabemos que la muerte siempre plantea la incógnita de la vida. En apariencia era igual pero había algunos cambios. La familia era menos importante. Los temas de conversación eran menos cotidianos e inmediatos. No podía seguir tomando Coca Cola, y comiendo perros calientes y discutiendo los jonrones de Babe Ruth o la pegada de Joe Louis. La gente y sus actos había que analizarlos para encontrarlos a veces ridículos y otras veces para mirarlos con lástima. Había encontrado la piedad, se había tornado más reflexivo, menos rígido. Sin embargo, a veces había una vuelta al pasado, a la rigidez, a la intolerancia, a la negación, al odio. A veces decía:

—No me digan más nada; yo he pensado mucho en eso y tengo mis conclusiones. No quiero, no quiero hablar de eso.

Primero me llamó a mí por el nombre y después a los demás. Hasta llegó a usar el diminutivo con cariño: Humbertico, Nenita, Medardito. Quería entender los chistes cada vez que nos reíamos y los oía poniéndonos las manos en los hombros con afecto. Y se sentía frustrado, muy [illegible]strado, cuando había que recurrir al inglés [illegible]. A veces se esforzaba tanto que inspiraba simpatía. Otras veces volvía a los viejos patrones: la rigidez, la intolerancia, el odio. Y no es que nunca tuviera la razón, eso está de más el plantearlo, sino que rechazaba el todo. Perdía lo esencial. Pero uno sentía que cada vez estaba más tocado. Quizás por eso se defendía tanto.

Hubo dos hechos que determinaron un cambio: la llegada de Pedro y el descubrimiento del sexo como elemento real de comunicación.

Pedro era un puertorriqueño pequeño, trigueño, con bigote, hermético, casi hosco que la mayor parte del tiempo escribía o leía allí frente a él. Pedro no hacía ni siquiera un pequeño esfuerzo por ser cordial como yo y los otros. Decía como él buenos días y nada más. Tal vez por esto se sintió más interesado. Los puertorriqueños habían sido hasta entonces los muchachos de camisas rojas o amarillas y pantalones anchos; de gestos efusivos y sonrisas, y mambos, y guitarras, y besos en los pasillos sucios de las casas. Y las mujeres se parecían a aquellas otras de Manila, y después a las de Lima, que tanto lo atemorizaban; las caderas y las nalgas hacían una o que vibraba peligrosamente al pasar. Y el perfume a veces barato, pero que siempre se quedaba en las fosas nasales durante horas.

La prostituta de Manila, a la que había vuelto en tres ocasiones, tenía ese perfume, esas caderas, ese pelo ensortijado, esa misma piel trigueña. Muchas veces se despertó a media noche y le pareció que la mujer que dormía a su lado tenía el perfume, las caderas, el pelo, y la piel de la otra de Manila.

Los puertorriqueños también habían sido los hombres tristes, pálidos, azorados, delgados, pequeños que encontraba en el subway de vuelta del trabajo con un periódico en castellano en la mano. A los que se esforzaba en entender y sólo les oía monosílabos como bendito, la nena, el cuarto furnido, la marqueta, los chavos, siempre los chavos repetidos mil veces con cara de angustia. Lo irritaban profundamente pero su compasión cristiana ("ama a tu prójimo como a ti mismo") lo recriminaba constantemente. Un problema de conciencia, como decía él.

Un día empezaron a dialogar él y Pedro, en voz baja. Unos días después se trataban como dos buenos amigos. Siempre lo saludaba utilizando el nombre:

—Buenos días, Pedro —decía y sonreía.

Pedro hablaba con autoridad de Ernest Hemingway, de William Faulkner, de Scott Fitzgerald, y citaba a Eliot y a Whitman. Pedro era distinto a los muchachos del subway. ¿Pero era en realidad tan distinto? Para él lo era. Pedro estuvo allí relativamente poco tiempo, pero muchos meses después de irse todavía hablaba de él. Lo asombraba la inteligencia y la cultura de Pedro. Lo echaba de menos. Nunca supe si se planteó conscientemente lo que esto significaba pero estas cosas no pasan nunca sin dejar una huella. Aunque la gente no cambia con facilidad y hay personas que no cambian nunca, ni aun ante la evidencia más definitiva.

Su educación sexual era eminentemente puritana, con ese viso de liberalismo intelectual que a veces tienen los grupos más sofisticados en Nueva York. Gente que llega al sexo por la vía del Martini ("A very, very dry Martini please") o la discusión de Sigmund Freud. El puritanismo ha sido una incubadora pródiga de reprimidos sexuales. Gente que va al sexo con un sentido de pecado y de culpa, de donde se sale como del purgatorio, tras una catarsis en que se dejó un veneno terrible.

Primero fueron las caderas pródigas de una de las muchachas, después los senos exuberantes de otra, y las bromas y los chistes, y las miradas. Todo un clima tentador de antipuritanismo. Solo veía dos posibilidades: huir despavorido o tratar de averiguar de dónde procede la inquietud. El se quedó a la mitad resistiendo hasta que se apareció allí a trabajar una rubia rotunda y descotada que le hacía volver a casi todo el mundo la cabeza. En apariencia no pasó nada. En realidad no pasó nada, hasta que muchos meses después, cuando la rubia ya no estaba más allí, nos preguntó a nosotros:

—¿Pero díganme —dijo tomando a alguien por el brazo— díganme si alguno de ustedes ha tenido algo que ver con ella? Qué mujer, durante meses la tuve ahí frente a mí, a veces me volvía loco. ¿Díganme, díganme, alguno de ustedes tuvo algo que ver con ella?

Todos nos miramos un poco asombrados. Alguien aventuró una broma diciendo que ojalá que él hubiera tenido algo que ver con ella.

—¿Diganme, en serio, diganme? —insistió él.

Todo el mundo lo negó.

—Qué mujer, a veces me volvía loco. Es la única mujer que aquí me ha gustado de verdad —y se fue a sentar a su despacho a mirar por la ventana los edificios simétricos de ladrillo rojo.

Yo entonces recordé el aire paternal y protector, la actitud correcta, recogida y puritana que mantenía con ella. He aquí que la gente se iguala y se encuentra. La prostituta de Manila, la prostituta de Lima, y la rubia despampanante y descotada eran la misma y eran diferentes.

Yo me pregunto ahora: ¿podría culpar a mi amigo el norteamericano bueno?

Alguna vez en los últimos tiempos conversamos. Ya éramos buenos amigos porque nos habíamos aceptado siendo distintos. El había vuelto a su órbita natural, a su mundo de siempre que no debió haber abandonado nunca. Pero volvió distinto. Había sido tocado. Por lo menos eso yo creí ver.

PABLO ARMANDO FERNANDEZ

de las islas

CANTO PRIMERO

LAS CARABELAS

Y HABIENDO partido,
anticipándonos al alba, navegamos.
Opuesta dirección a nuestros credos.
Búsqueda de un absoluto ser, artífice de un orbe a semejanza suya no creado,
mas hecho conforme a toda ley.
Un orbe no creado a semejanza alguna
procreando otras formas,
indivisible patria, sostenida en sí misma.
Sus flores, sus estrellas, colinas y praderas,
bosques de una terrible bárbara hermosura!
Todo lo puede la belleza, innominada constelación,
¡qué umbrales los de esta casa! dentro, en las honduras
dice la voz los nombres que los aires proclaman.
La voz que anuncia y canta la cosas como son
y hace que sean distintas, que representen el ser que oculto llevan.
Todo lo transfigura, lo nombra, lo revela
en los hombres, viviendo en todos los oficios. Navegamos.
¿Quién azuza estas flechas, pájaros aurorales sin
desvío hacia los altos cielos? ¿quién su vuelo dirige?
Eternidad, techumbre de los siglos,
sus tesoros abriéndonos, eternidad,
estrado de los cielos. Al Oeste navegamos.

LAS AGUAS, forma de incesantes cambios
al Norte. al Mediodía, a los flancos del Sol.
Cuerpo de la distancia, sepulcro de [illegible]
Sólo las agu[illegible]on mist[illegible]
Escapar, enloquecido huir. Como los vientos,
llamas que huyen en bandadas.
Hacia qué estrella, ráfagas, secreto de las aguas,
hacia qué ardiente ciudadela, hacia qué fríos bosques
el hombre siempre huyendo, bestia en celo,
devuelto, ¿para qué?
Para que caiga y ruede y sucio yazga.
Gana el hombre en soledad a las aguas
y en soledad alimenta el fuego que lo abraza
desafiando la furia de la hoguera.
La muerte de los dioses es al hombre la muerte,
su máscara, apenas carne lacerada, apenas devorante.
Siempre huyendo, ¿por qué? en espera del día y la hora
del último dolor, esperanzado
en aclamar ¿a quién?
Sólo el hombre está solo.
Mira esas nubes, cómo trenzan
hebras sus copos y forman rápidos
veleros, aves, rebaños, escuadrones, cielos.
Mira esas aguas, mediodía flor de agua, blanca
en monte celeste, abriéndose a extranjera mirada.
Por encima azahares constelados;
por debajo esquifes, como alas gigantescas
el lienzo fiel del aire rasgan.
Y el hombre solo, entregado a su fiebre,
todo en llamas —tinieblas— arde su carne.
El horror a la muerte es la gloria del hombre:
vergüenza de ser huesos y escoria siempre en marcha
Y es fruto poderoso de la tierra
el hombre. Navegamos.

HAY UNA canción que oyen los que navegan.
No es la canción que toca a queda
y recoge pastores y manadas en valles y collados;
que conduce las bestias cansadas al pesebre
y a la tropa descansa de la marcha en la nieve.
No es la canción alta del monte, la poderosa voz.
No la canción que entonan las criaturas del campo,
desnudas bajo el sol en la labranza.
No el verano estallando amarillo.
No la canción del bosque ceniciento.
No la canción del pájaro que acude al llamado del bosque.
No es el racimo de sazón reciente sobre el mantel.
No es la oración, la cena, la lumbre en el hogar, embelesada.
No es el recio cantar de la armadura, fuego consumidor, ígnea centella.
No la cobija resistente de la nave infinita:
cantar feliz del combatiente, sus triunfos, sus trofeos.
Es la canción del no existir que canta
el espíritu sordo de la Nada.

Prohibida sea
la imaginación.
Consérvese
La Nada en albedrío.
La magia del no ser.
He sido la Expansión,
no seré el Verbo.
Lo mágico.
no transformado.
Escojo mi papel,
no ser jamás
el reino de la Sombra.
Ni el reino de la Luz:
si no el reino
del no Ser.
Y las aguas responden
a La Nada.
No es que seas
ciudad.
del ángel caído
el vuelo vago
la visión velada.
Fuiste, molde
de las formas:
montes, templos,
Pero ya no eres
sino el desvelo
del hombre, enamorado
ardor en su destino.

LOS QUE navegan oyen
la voz antigua de la cántora.
No es una voz humana, no es del viento
la voz, la crepitante, bronca voz del fuego.
Es la voz de las aguas en cantar no formado
a imagen conocida. ¿Qué dice de sí misma?
[illegible] de salvación
el [illegible] no comprende.
Canción que forma el labio que la bate.
¿Qué espíritu obedecen, qué espíritu les domina?
¿Qué callan y qué furias desatan?
Llegarán en silencio abriendo los sepulcros,
los claustros, las prisiones, los oscuros comercios, los cuarteles.

EL VIENTO a zancadas, errante,
nada les informa. Parlamento sonámbulo.
Pájaros en veloz cautiverio.
También el viento (indiferente
a los hipócritas orantes

en claustros y prisiones)
puede crecer, inesperadamente.
También puede crecer su llamarada.
Envolviendo sus podridas fundaciones.

¿QUE DICE de si misma la mar cantora?
Sólo un signo, uno tan solo
los que navegan buscan sin encontrar.
¿Y qué de esta jornada quedará?
Oscuro norte, si sabes dilo, a qué
arenas del sur impulsan las corrientes
nuestros destinos —todo este afán— un día
barro sin animar enemistado del fuego de los cielos,
sojuzgado al silencio. Bastaría
un signo, una señal quizás para salvarlos
Mañana el oro, ruinas amarillas.
No buscan la transparencia
de la matriz primera donde
fluía gradualmente
ardorosa la vida. Mediodía. Ruptura
con las formas que rechaza la muerte.
Viento del sur salino, responde: ¿qué
es lo que silencias? Vuestra angustia
cada toque señala, por testimonio el hambre, la locura.
Luego será la lucha con el fuego seco de la ambición,
luz ciega, altar donde arde el oro.
Tributo que exige el posadero. ¡Hipócrita!
a tu puerta nadie recibe. Nadie divide
el pan, el pez, el vino, nada, fuego seco,
furia, caos oscuro, sólo tú, Tiempo, los vencerás.
Voz de mercaderes busca su resonancia al Norte, al Mediodía, a los flancos
del Sol.
Más allá, tórrido el aire en proa, desafían los ojos
la distante soledad de las aguas.



Decir que "Las Impuras", de Miguel de Carrión es una gran novela es faltar el respeto a las grandes novelas. Afirmar que tiene los elementos que la hacen una buena novela y que a los cuarenta años de publicada es posible leer sus páginas con extraordinario interés es hacer justicia a un escritor prolífico y solitario que trabajó, cosa rara entre nuestras gentes de letras, con enorme constancia.

En una carta a Mario Muñoz Bustamante que prologa "El Milagro", su primera novela, editada en 1903, Carrión emite un juicio sobre la novela en Cuba en que trata de descifrar el misterio de la pobreza de producción y la inconstancia entre los escritores, no sólo cubanos sino también hispanoamericanos, "a pesar de la brillantez de la imaginación tropical".

"Para hacer una novela, —explica—, requiérese una atención casi continua de varios meses y una labor casi incompatible con otro género de trabajo. De aquí se infiere que no es la novela sino el novelista lo que no puede vivir en este ambiente. Además, el medio social resulta pobre; la vida pasional es poco complicada y de las impresiones recibidas aquéllas que la imaginación del autor puede reflejar al exterior son tan escasas y tan débiles que apenas bastan a satisfacer la necesidad de un cerebro de medianos alientos".

Compadece a Muñoz, devorado por el periodismo diario, "asalariado del pensamiento".

Luego expone las razones sociales que cree entrever en la pobreza de la producción novelística y literaria en general. Para que el estudio humano que representa una novela, de más profundidad científica y artística, pueda aparecer en las sociedades más avanzadas del mundo, necesita una extensa preparación del campo de las letras. Su presencia indica el estado de completa madurez de una sociedad cuyas fuerzas sobrantes se vuelan sobre ella misma por un impulso reflexivo espontáneo, que puede observarse aún en los mismos individuos. Nuestra masa colectiva, por el contrario, está todavía en plena condensación y en uno de sus estadios primario de crecimiento.

Y sin embargo, este hombre que analizó tan certeramente las causas de nuestra pobreza literaria dejó una obra que para su época y para su ambiente fué considerable: tres novelas publicadas y varios cuentos, y se las ingenió para aplicar la técnica implacable del naturalismo a la sociedad de su época, que sus contemporáneos se empeñaban en ver color de oro, y él veía en sus justos tintes sombríos.

De 1903 hasta el 1º de enero de 1959 las condiciones sociales no variaron mucho en Cuba. Salíamos del coloniaje español para entrar en el coloniaje republicano. Cambiábamos de amo.

El estatuto con que Maura y la Reina Cristina decidieron, muy tardíamente, darnos la autonomía, era sustituído por otro estatuto más rígido y amargo: la enmienda Platt. Las viejas dádivas, vendidas a un precio ínfimo por los descendientes cubanos de los primeros mayorazgos, muy frívolos o muy arruinados por la guerra, pasaban rápidamente y con asombrosa facilidad a los nuevos amos, que ahora hablaban inglés.

Cuarenta años más tarde un modesto humorista criollo, Eladio Secades, ha de escribir, acaso sin darse cuenta de ello, una frase festiva magistral sobre las jardineras de balcón que resume el tremendo fracaso de la República: "En la vida de casi todas las viejas cubanas hay una mata de albahaca y un hijo cesante". Tendrán que pasar otros veinte años para que comience la lucha ciclópea en que hoy nos hallamos embargados, para que todos los hijos de todas las viejas cubanas encuentren dónde emplearse.

Poner a "Las Impuras" junto a las obras maestras de la novelística contemporánea, situarla junto a una "Montaña Mágica", una "Madame Bovary" un "Look Homeward, Angel", un "Hombre que ríe", es engañarnos a nosotros mismos, derrotarnos antes de empezar, ser muy injustos con un escritor que conocía sus limitaciones y que hizo lo mejor que pudo con los recursos a su alcance para dejarnos una obra que sabía modesta, pero que por su enorme sinceridad tiene hoy para nosotros gran valor, y lo tendrá para otras generaciones de escritores.

Es lástima que Carrión hubiera leído muy pocas novelas buenas. Se adivina que el mejor Hugo falta en sus lecturas, muy limitadas a Zola. Cuando los norteamericanos comienzan con Theodore Dreisser a dar su propia interpretación atormentada y de gran vuelo de la novela naturalista, Carrión se entusiasma con la producción del Blasco Ibáñez de la primera época, que aunque infinitamente mejor que el capitalista literario de los años 20, es un novelista inferior.

Incluso hay que preguntarse si leyó al Galdós sombrío y descarnado del "Doctor Centeno", al Galdós de una España sin color y sin luz, la verdadera España fanática y sombría que se perpetúa en el grito terrible y sin compasión de Doña Perfecta. ¿Llegaría Dostoyevski a las librerías de Atlanta, donde Carrión pasó su primera juventud y sufrió la emigración? ¿Encontraría en sus vagabundeos por las librerías de Nueva York y Filadelfia algún ejemplar olvidado del Henry James más olvidado aún de sus contemporáneos?

Uno lamenta que el mismo poder de captación y la misma constancia y entusiasmo que utilizó Carrión para incorporarse a un naturalismo trasnochado, que le llegaba por la lenta vía de España, no hubieran sido empleados para ponerse en contacto con sus contemporáneos más valientes o más atormentados, entonces en plena producción: Gide, Svevo, Kafka; con la mente majestuosa de [illegible] o la imaginación de Andreiev.

Nuestro escritor tenía suficiente visión propia, suficiente independencia de juicio para en circunstancias más felices, con mejor compañía literaria, haber dado una obra de más envergadura, más penetrante y más de acuerdo con las corrientes de medio siglo de revelación y desesperanza que habría de dominar la severa figura de Freud, y coronar la mente implacable de Sartre.

EL HOMBRE Y SU TIEMPO

La generación de Carrión abundó en escritores interesantes, hombres completos, de visión amplia, que iba mucho más allá de la literatura, hijos de un fin de siglo agitado por la corriente que iniciada con Michelet, con los ensayos de Comte y con el gran movimiento anarquista gestado por el espíritu rebelde de Bakunin, se fuera inflamando hasta cuajar en el momento en que el tren que conduce a Lenin penetra en la estación de Finlandia.

De ellos, Carrión fué quizás el de vida más sosegada, aunque sufrió la emigración durante la guerra del 95, se hizo médico bien pasados los treinta años, y practicó la carrera hasta el fin de sus días, junto con las labores tiranizantes del periodismo que ejerció siempre.

Loveira también emigra al estallar la guerra del 95. Trabaja en Cuba como obrero ferroviario y se hace jefe principal del movimiento sindicalista en época de Menocal, cuando ser sindicalista equivalía a ser criminal. Luego, en Yucatán, organiza el Departamento del Trabajo.

Miguel Angel de la Torre, maestro de enseñanza primaria, bohemio y toxicómano, cumple en 1930 una temprana vocación suicida y deja cuentos vagos, sombríos y "malditos". Marcelo Salinas, el más joven de la generación, estuvo activo en los grupos anarquistas cubanos, ayuda a la Revolución Mexicana desde los Estados Unidos y proselitiza allí y en España.

Es la generación de los desilusionados.

Literariamente, Jesús Castellanos y Carrión son los más interesantes. Castellanos es el primero en liberarse del realismo español que lastra toda la producción cuentística cubana de principios de siglo, con un dominio supremo de la técnica del cuento. Carrión es un cuentista muy inferior a Castellanos, pero nos sorprende con un bello cuento impresionista publicado en 1903, "Inocencia", que parece una acuarela de Juan Marín, y lo acerca a los norteamericanos contemporáneos.

Carrión sobrevive para nosotros por la formidable crítica social contenida en sus novelas, sobre todo en las dos últimas "Las Honradas", publicada en 1918, y "Las Impuras", publicada el año siguiente.

Ya en la colección de cuentos, que él llamaba narraciones, publicada bajo el título de "La Ultima Voluntad", se adivina el crítico desilusionado e implacable de la sociedad que le rodea. Literariamente, sólo "Inocencia" sobrevive.

Pero hay otra narración, "El Doctor Prisco", donde comienza a apuntarse el Carrión implacable de "Las Impuras". Prisco muere solo, sentado en una silla del Paseo de la Punta, en una tarde de domingo, mientras gira en todo su esplendor el paseo de los nuevos ricos, de la nueva República. Mientras el sol se pone sobre la lejana batería de Santa Clara, Prisco se muere, contrariando a los paseantes, a las damas enjoyadas y tocadas de plumas, a la muchachada joven y confiada que pasea sobre regias monturas la insolencia de la juventud política. La Punta parece una escena wagneriana, el sol poniente la tiñe de violeta; el paseo debe seguir, seguir, no puede detenerse un instante, la tarde muere rápidamente. Una mujer es la única que reconoce a Prisco con un grito; le besa la mano con un gesto *fin de siécle;* la ambulancia de caballos llega agitada, los camilleros se lo llevan. El paseo continúa, girando espléndido, increíble.

La narración prosigue, absurda, con Prisco siguiendo a una mujer desde las esquinas de San Isidro hasta un palacio de la calle Prado junto a un millonario americano. Carrión ve más, ve mucho más. En el paseo ardiente y elegante, en los carruajes que giran sin detenerse antes de subir el Prado, Carrión ve "viejos con cara de imbéciles", ve como "encontrábamos en la inconsciencia", ve como "el Gobierno Militar había llenado La Habana de garitos y mancebías". Y ve más, ve a la ciudad cubriéndose de afeites y pinturas para borrarse las manchas y taparse la fealdad de la miseria. "La Habana era una ciudad feliz en su miseria". Y debajo de su firma escribe: Mayo 29 de

LA TECNICA

Carrión escribió su primera novela en Atlanta, la capital del Estado de Georgia, entre 1897 y 1898, mientras en Cuba ardía la guerra, y la editó en La Habana en 1903.

La acción de "El Milagro" pudiera desarrollarse en un país cualquiera que no fuera Cuba. Hay una o dos alusiones vagas a una guerra que pudiera ser la de los Diez Años, pero el autor no dice mucho más. La intención evidente fué la de escribir una novela sin tiempo y sin lugar, donde se dieran los hechos y conflictos humanos posibles en cualquier lugar, que el autor va a resolver al modo nietzcheano, por el estallido de las fuerzas sujetas de la Naturaleza. El escenario es desolado. La existencia poco grata, pero como Nietzche la quiere, sin [illegible] ni afeites. La posesión de las hembras por los varones se consuma brusca y rápidamente. Los viejos sementales pueblan el valle con la regularidad con que se fecundan los rebaños.

En la última página, Juan el seminarista va a poseer a su antigua compañera de juegos en una tumba vacía, en medio de la noche que tiembla de fecundidad y de gritos, en un final que excede todas nuestras cortezas. Restablecido el respeto a las jerarquías y a las fuerzas del mundo, Juan se incorpora a la tierra color ocre y al valle terrible donde el sol no perdona un solo instante.

Las descripciones son espléndidas, superiores a las de otras obras de Carrión. Como en las obras mejores de sus maestros, la tensión va aumentando hasta hacernos casi estallar. Pero si en Zola casi siempre conduce a la muerte, aquí conduce a la vida, y el estallido anuncia la creación.

La amiga del seminarista y Don Fernando son el mismo agente catalizador, la misma persona, la que va a liberar a los protagonistas de todos sus terrores y fastidios, por la vía del conocimiento sexual. Uno es una muchacha campesina, saludable y rolliza, que no pide muchas explicaciones a los misterios del mundo, sencillamente los ejecuta; el otro es un *bon vivant* insoportable de La Habana de principios de siglo, que recibe a sus amigas en una opulenta oficina y que utilizará los servicios de una viuda, (no por respetable no menos sólidamente asentada en la tradición de los "buquenques" de todos los tiempos), para consumar sus designios sobre la esposa inocente. Pero en el fondo son el mismo "deus et machina" que precipitará a nuestros protagonistas en el conocimiento bíblico y los salvará.

Carrión tropieza en "El Milagro" con el muro infranqueable de las malas compañías literarias. En algún mal momento debió leer a Vargas Vila. De ahí la repetición de situaciones explotadas hasta el agotamiento.

Arista, el sabio cenobita, salva a la novela de caer en el clisé del naturalismo más manoseado. Hay una larga tirada contra el celibato religioso, pronunciada por el misántropo junto a la cama de un viejo campesino agonizante, que nos recuerda al Lawrence de "El Hombre que Murió", el simbolismo espléndido del gallo que renace siempre y vuelve implacable al corral; Jesús inmensamente fatigado del papel que le obligaron a asumir contra su carne, sintiendo renacer la vida lentamente de entre sus muslos; Isis reconstituyendo eternamente los pedazos dispersos de Osiris en una lealtad fiera y conmovedora, para reiniciar la fecundación.

Arista es una figura admirable. En el fondo de su cueva decorada de restos de moluscos, alfarería milanaria y restos prehistóricos, el anciano reconstruye al hombre y llega a las conclusiones más simples posibles. Su figura tiene una fuerza tremenda en una novela entre cuyos pocos méritos está el de que todos sus personajes, quizás con la sola excepción de Juan, son convincentes.

Pero, Lawrence fué a beber directamente en la simple fuente etrusca; nuestro Carrión leyó a Blasco Ibáñez, y claro, Lawrence era un genio.

EL AMBIENTE: HONRADAS

Lo que más sorprende y satisface en Carrión, lo que lo hace interesante para nosotros, es su absoluta indiferencia ante los falsos valores aceptados por su época, y ante los tristes entusiasmos nacionales. Donde otros ven el brillo, la riqueza o la promesa de enormes riquezas, el ve la sordidez, la pobreza, el parasitismo, el crimen, la corrupción política, la inseguridad agobiante de la vida económica cubana, y la denuncia.

Cuando Victoria, la heroína de "Las Honradas", llega de vuelta a Cuba, al terminar la Guerra de Independencia, no participa de la embriaguez ni de la ingenua alegría de todos. Contempla, a una luz cruda y fría, el espectáculo de un país devastado por cuatro años de guerra. Sin ambages, expresa la mala impresión que le produce la ciudad, empobrecida, que apenas sale de la colonia: "Las casas bajas, las calles estrechas, las aceras casi ilusorias y las caras demacradas de sus habitantes... por todas partes se veían las huellas de la catástrofe". La familia se instala precariamente y logra un mediano pasar gracias a la mentira, sino dicha, tampoco desmentida. "Por aquel tiempo estaba en moda el heroísmo, y la hipérbole siempre lo estuvo entre nosotros". Comienza a circular el rumor de que el padre huyó al campo revolucionario tras un combate con los españoles, y se vió obligado a huir al extranjero después de incendiar sus propiedades. Hasta los periódicos llegan a hablar del asunto, el padre quiere negarlo indignado, pero el gobierno militar interventor, buscando ganarse la simpatía de los hijos del país, juzga oportuno recompensar sus servicios con un nombramiento de Jefe de Administración 1a. Clase... Así, sobre un falso mérito, comienza la vida republicana de este "héroe nominal y burócrata efectivo" y la de su familia, en un país devastado en el que, por otra parte, tampoco era posible encontrar en qué ocuparse.

En plenas vacas gordas Carrión se niega a ver el espectáculo de la opulencia. Un cronista de paso se entusiasma describiendo la salida del jockey de los nuevos ricos y el espectáculo faraónico del Malecón lleno de vehículos abiertos, a la puesta del sol. Carrión ve la juventud melancólica, falsamente cínica y sin ideales, "en la extraña ciudad tropical, llena de lujuria y de sol", las calles de aceras deshechas, la incurria, el abandono.

Como lazo invisible, asfixiante y liberador de cada uno de los personajes de Carrión está el sexo, que lo destruye y lo crea todo. Los que más se acercan a él, los personajes del pecado, son extrañamente los más libres y más reales en toda su obra. Las descripciones de los virtuosos se caen lastimosamente, la narración aburre y se hace falsa y hueca.

A Victoria le escamotean el mundo del sexo desde que comienza a vivir. La madre lo oculta como una enfermedad. Un oficial español se atreve a rondar a la hermana y es expulsado con un gesto fulminante por el padre, como un criminal. Es la vieja virtud española mantenida a golpes y decretos y convertida en celo obsesionante en la vida calurosa de la provincia.

El rigor paternal y los rígidos pudores maternos acaban por hacerle repugnante todo un mundo que desconoce y arroja de sí con una mueca de disgusto. Cuando la lujuria y la gula vienen envueltas en la respetabilidad y acojinadas por gruesas cuentas de banco, el padre y la madre la comprenden y hasta la admiran, y la hermana de Victoria es entregada al grueso y denso admirador que la corteja echado sobre los almohadones de un coche de lujo, Consulado arriba. Victoria contempla asombrada a los padres, culpables de todas las complicidades que permite la respetabilidad, y deslumbrados [illegible] el sobrio palacio de la calle Prado que espera a la novia y a su grueso consorte.

Al cañonazo de las nueve llega el novio jadeante; nerviosa la madre lo arrastra cuando se equivoca de puerta rumbo a la iglesia, y Alicia comienza una vida de soledad observada por la mirada sagaz de la hermana.

El viejo palacio, remozado para la pareja no logra sacudirse el polvo. "Olía a barniz, a telas nuevas, a cal, a humedad y a viejo polvo removido", escribe Victoria.

Presionada por la familia y por la costumbre, Victoria se casa a su vez, sin que ello adelante en lo más mínimo su conocimiento del gran misterio. Nadie es feliz. La posibilidad de serlo parece haber huído para siempre entre la confusión y las torpezas de un marido que no pasa de ser entusiasta. La vida languidece en los meses desesperantes del tiempo muerto en un ingenio, donde la joven pareja va a vivir.

La pareja se instala en La Habana, para evitar a la infeliz esposa los rigores de un clima malsano, mientras el marido queda en "el monte", donde se prepra otra gran

explotación azucarera. El insoportable don Fernando hace su aparición. Viste a la inglesa, de modo impecable, no descuida un detalle, es atento, cortés, tiene los ojos negros, el cabello gris hacia las sienes, la voz calmada y persuasiva y una oficina montada con absurdos lujos. Es soltero, desilusionado, algo cínico, y tiene el don de la ubicuidad. Victoria lo encuentra en todas partes, no puede escaparle.

Tiene además una amiga comprensiva, una viuda cómplice y simpática que por rara casualidad alquila una casa cerca de la de Victoria, junto al Cementerio, y la amuebla primorosamente, y donde por otra rara casualidad va una tarde de visita don Fernando, para asombro de Victoria.

En una escena de seducción candente, minuciosa y espléndidamente escrita, capaz de agotar la imaginación del "voyeur" más exigente y que resume todas las escenas de pasión de la época, Victoria es iniciada por don Fernando en el simple, bello y gran misterio que tan tercamente le era negado. Victoria va a salvarse por el conocimiento sexual, no por la ignorancia. El engolado don Fernando es el mero instrumento sabio, que va a desaparecer muy pronto. Lo que ocurra después no importa, será parte de la vida y de la muerte. La vida puede ahora continuar. El viejo sueño naturalista se ha cumplido. La tierra y sus fuerzas reclaman lo suyo y lo obtienen. Pero Carrión es americano, y las fuerzas no destruyen a sus personajes, sino que los convierten y recrean, y pueden traerles el amor y la felicidad.

IMPURAS

Los verdaderos "tours de force" en la obra de Carrión pertenecen al mundo de lo equívoco, a las iniciaciones sexuales, a los descubrimientos, a los seres del submundo habanero de principios de siglo que venden el cuerpo y el alma, junto a los cuales los virtuosos parecen pálidas figuras, clisés literarios que dicen lo que deben decir, pero que no tienen sangre ni color.

La Aviadora, con sus amistades equívocas y sus extrañas fidelidades; la Sardina muriéndose de tisis, de orgía en orgía; el maledicente Veneno, salvan para nosotros la última novela de Carrión. Destruídos los mitos burgueses (y los propios) con "Las Honradas", el autor ya puede entregarse a describir el mundo que le fascina —aunque no se detenga a analizar que éste es un subproducto de aquéllos— y nos entrega una extraña Habana de sádicos y masoquistas donde una dama distinguida paga su afición a las figuras del hampa con una lúbrica azotaina que recibe en alguna escalofriante saturnal criolla, en plena carretera de Guanajay, atada a un árbol, y Carlota soporta con estoicismo digno de mejor causa su dosis diaria de bofetadas de manos de Azuquita el chulo.

En los últimos años de su vida, quizás para pagar a acreedores apremiantes o por un verdadero placer de hacerlo, Carrión escribió obritas semipornográficas, folletines breves y mal impresos que se vendían por entregas semanales a un precio ínfimo. Los detalles maestros no faltan y cuando Carrión trata de ensalzar la virtud, sus descripciones del vicio son tan espléndidas que acaban por hacernos dudar.

Pero su denuncia de la hiprocresía y la mojigatería es, por contraste, elocuente y altamente efectiva, y es el motivo reiterado en toda su obra, como si hubiera querido hacer caer por un extraño placer reiterado entre nosotros, el delgado tabique a ambos lados del cual conviven extrañamente en Cuba (o han convivido, la sociedad cubana sufre en estos momentos profundos cambios) una rancia mentalidad provinciana, que atraviesa todas las clases, y la más libertina y relajada actitud ante la vida.

En "Las Impuras", dedicada irónicamente a Rafael Montoro, que encarnó la "respetabilidad" de una época, Carrión quiere hacer mirar a los lectores de 1920 del otro lado del tabique. Siente que ha puesto las cosas en su lugar con "Las Honradas" y ahora va a mostrarles a sus contemporáneos que del lado de allá de la delgada división (que permite oírlo todo puesto que entre nosotros todo se habla a gritos), hay también un complejo mundo de falsedades, sentimientos auténticos, amores y odios. Y lo logra. Si Teresa Trebijo se vende al viejo almacenista de la calle Muralla al final de la novela, es sólo aparentemente. Su capacidad para el sentir auténtico, para la auténtica fidelidad queda definitivamente salvada e intacta.

Pero el lector de 1960, ya sabe todo esto y mucho más, después que los viejos umbrales del mal y el bien se vinieron abajo a los golpes irresistibles de André Gide. Lo que queda en "Las Impuras" es un análisis implacable y maestro del "relajo" cubano, con su impulso infantil y autodestructor, de la mentalidad que nutre toda una época, del extraño mundo de "souteneurs" y mantenidas, con sus rígidas leyes, y de la crápula política de la República.

En este mundo real, los falsos sucumben, no hay lugar para ellos. Si se es bueno, hay que serlo de veras, aunque las apariencias engañen a los observadores menos avisados. Si malo, hay que serlo hasta el fin, fiel al principio de la supervivencia del más fuerte.

Rogelio se pierde; no es ni siquiera malo. Incapaz de la menor fidelidad, llega a todos los extremos por salvar la botonadura de oro que lleva en la camiseta. Desprecia el periodismo de su época, pero es incapaz de practicar otro, y no vacila en aceptar la "botella" en un ministerio que le ayudará a compensar su incapacidad para mantener a su familia. Indigno del fanatismo de la Aviadora y del amor de Teresa, ni siquiera puede salvar a su familia de la destrucción, a la que asiste impávido.

Rigoletto, cínico y deforme, a pesar de todos los esfuerzos del autor no sobrevive. Es un falso cínico, y en este mundo la falsedad no se tolera. Ni siquiera su amor por Teresa redime una vida de complicidades con el inefable Mongo Lucas, el falso general de la Independencia, y de enjuagues y trapicheos con la lista de electores de la provincia de La Habana.

Carmela, La Aviadora, copiada sin duda de la figura real de una vividora de la época, es fiel a sí misma hasta el fin, desde la cruda escena con que epiloga en la carretera de San Francisco de Paula la rumba de la calle Factoría hasta el momento en que abandona a Margot y su apartamento del Malecón para mantener a Rogelio el resto de sus días. La figura de La Aviadora tiene una tremenda vitalidad, generosa con los desposeídos e implacable con los que pagan sus caprichos como lo exigen las leyes de su mundo, de ella emana una fuerza extraordinaria mezcla de bondad y de odio, de mal gratuito y real, de goce encanallado y de servilismo sexual, que la convierte en la figura más auténtica y fuerte de toda la novela. Ni Margot, buscona de oficio y su amiga íntima, que la busca por toda La Habana con una navaja para desfigurarle el rostro cuando se le escapa con Rogelio, puede detenerla.

Veneno es la encarnación del mal en un ser humano, el ente diabólico de la novela, el alma perversa en su más puro estado. Su oficio de chofer de "piquera" le permite estar en todas. Deshace reputaciones con el mismo placer genuinamente diabólico con que ar[illegible]a a pacíficos transeúntes o se convulsiona de risa cuando hace correr a viejos tullidos delante de su automóvil. Está al tanto de todo. Conoce el último escándalo, la "suiza" más reciente, la ruina inminente, la próxima miseria, el deshonor inevitable, y todo le produce un placer inenarrable.

La rumba de la calle Factoría es la escena culminante y magistral de la novela. Es el "relajo" llevado a sus posibilidades máximas de catarsis, la escena donde todos van a entregarse sin escrúpulos a sus propias fuerzas, la gran revelación de la novela, y el golpe maestro con que Carrión [illegible] desnudar a sus personajes y a legarnos una espléndida descripción literaria. Allí están todos, vivos y "verracos", los que pagan y los que se hacen pagar, mantenidos y explotadas, buenos y malos, falsos y auténticos, girando a los danzones de un pianista espectral, tomando parte en el frenesí agotador, sudando, ebrios, mientras la tribu negra de la mulata Felicia, la dueña de la casa, se entrega en el refugio de la cocina a una parodia de la orgía, en espera de que los invitados desalojen. La rumba culmina en una escena de sadismo escalofriante, en la que Azuquita se revela en toda su crueldad.

La escena tiene un ilustre antecesor en la "cuna" de Villaverde, el baile rumboso de mestizos y blancos, en el que Cecilia Valdés hace su deslumbrante aparición para embrujar a unos y otros.

embrujar a unos y otros. Pero la "cuna" de Villaverde, con toda su gracia y frescura maravillosas, palidece ante esta "rumba" de Carrión, bullanguera y sombría y sombría, cruel y sin esperanzas, celebrada con todos los preparativos de rigor en un mediodia caluroso del Barrio del Arsenal, en que no hay nada mejor que hacer.

Carrión tiene el mérito inmenso de haber sabido utilizar y observar los elementos que le rodeaban para la construcción de su mundo literario; una construcción que si deja mucho que desear, abunda sin embargo en descripciones de tipos y momentos que tienen categoría antológica. Si la primera parte de su obra está lastrada por la tesis naturalista preadoptada, en cambio su última novela constituye una exposición cruda y directa de su tiempo, trabajada con suma libertad y sin tesis preconcebida, en la que los malos momentos de sentimentalismo están más que compensados por la autenticidad de los personajes y la profunda crítica social que la obra conlleva.

La cruda exposición y el análisis que sin proponérselo hace Carrión del fenómeno social del "relajo", del principio agudo del placer, que motivó a varias generaciones, convierten a "Las Impuras" en un documento sociológico de interés permanente, si sus méritos literarios no bastaran.

Como tal debe leerse hoy a Carrión, y así lo comprendieron afortunadamente los organizadores de los Festivales del Libro al incluir "Las Impuras" en la segunda colección de autores cubanos. La selección no pudo ser más acertada, y gracias a ella la novela ha dejado de ser una rareza la librería para que las nuevas generaciones puedan conocerla con todas sus excelencias y todos sus defectos.

Carrión y sus "Impuras" serán leidos por nuestra generación y por las generaciones que quieran indagar en el vivo acervo social de lo cubano.

UNA MOVIDA CHUECA

POR RENE JORDAN

—¿Me quieres?
—Te quiero
—¿Mucho?
—Muchisimo

De repente me avergoncé de estar utilizando aquellas viejas fórmulas manidas, recitativas y rituales, del amor, aquellas monótonas letanías sin Dios que rebajaban todo a un nivel de canción popular. Pero los dedos de ella buscaron los míos sobre la mesa y otra vez se anudaron como lianas: así unidas, las dos manos formaban un torpe y enorme insecto, liso de un lado y velludo del otro, con diez inquietas patas agitándose para dominarse unas a otras y diez garras, unas pálidas y otras ensangrentadas, pero todas con la misma golosa avidez.

Separé mi mano y estudié la de ella, aquel animalito vuelto sobre el carapacho. En los nueve días que llevaba estudiando su cuerpo se me habían olvidado las manos: quería conocerlas como todo lo demás, pero poro por poro y célula por célula. Quería poseer la imagen absoluta, total: sólo una autopsia podría satisfacer mi curiosidad.

Miré cuidadosamente la palma suave y ligeramente mojada, con su carnosa orografía y sus delgados ríos de sudor serpenteando entre valles, cañadas y linderos. Impulsivamente, me llevé la mano a los labios. La besé con la boca abierta y me llevé en la lengua un sabor trémulo y salado, una sensación fugaz de haber besado el mar.

Ella cerró el puño y se clavó el beso en la piel con las uñas, con las yemas de los dedos, sellándolo en la epidermis como un tatuaje.

—El beso en la mano es el de más amor. Eso es lo más grande: besarle la mano a alguien.

—No. Eso no — dijo ella— Lo más grande es besar los pies. Fíjate que eso es lo que hacen los santos y los mártires. Se llama el... ofertorio ¿no?

—No sé. No soy religioso.

Le devolví aquella mano que ya no era virgen y me entregó la otra para otro beso, otro tatuaje, otro falso ofertorio o como fuese. Sobre la nuca, el sol del mediodía de Acapulco me escoció cruelmente. Más allá, algunos espíritus timoratos buscaban refugio bajo la sombra amarillenta de los toldos. Pero nosotros estábamos al sol, suspendidos casi sobre el agua en el improvisado jardín colgante de una terraza de calcinadas flores, mientras extrañas y sigilosas in[illegible] ofrecían exóticos cocos con ginebra, ex[illegible]antes naran[illegible] con chi[illegible] y las largas sierpes redondas de collares de conchas multicolores.

Ella apretó de pronto mano con mano, rodilla con rodilla y dejó que sus pies se anudaran a mis tobillos como un grillete deleitoso. Volvimos a empezar.

Desde que la había conocido nueve días antes en un restorán de México nos habíamos fundido en un equilibrio carnal y espiritual, absorbente y totalitario, obcecante y devorador. Cautivos entre cuatro paredes, como cadáveres con sudarios de sábanas, pasamos horas y horas en el lecho revuelto de un hotel, con una angustia posesiva que iba mucho más allá del sexo, una codicia visceral y atávica, feroz y protoplasmática, anhelante y nunca satisfecha.

Estudiábamos nuestros cuerpos con un afán casi científico: poro a poro, vello a vello. Sufríamos de pronto crisis de risa o temblores casi epilépticos en los músculos estimados. A veces cumplíamos tácito y riguroso voto de silencio y permanecíamos durante ilimites espacios de tiempo mirándonos a los ojos, sin decir nada, como creyentes de una nueva religión aún no inventada, enajenados y mudos.

En las noches dormíamos entrelazados, con la pasión desconocida del adolescente que duerme abrazado a su almohada. Mutuamente nos provocábamos una atención insaciable hasta en el menor movimiento y [illegible] observábamos todo, hasta el más leve pestañazo, la más ligera contracción muscular, como posible salvaguarda para un futuro estéril y vacío. Lo que a ratos sorprendí en sus ojos sólo guarda lejana relación con la mirada estrábica con que las beatas arrodilladas interrogan los rostros silenciosos y esmaltados de los santos. Estoy seguro de que su mirada era un reflejo de la mía. Y sin embargo, le había dicho que no era religioso.

El sol le dio de pronto en la curva de la nariz con un impacto tan irresistiblemente bello que casi gemí para impedirle que volviera la cabeza y borrara aquella imagen súbita antes de habérmela dibujado por dentro.

—Deja, deja. No te muevas.

Se sobresaltó un poco y murmuró manteniendo la pose crispada de atención:

—¿Un escorpión?

—No —me reí— Era para verte el perfil.

Ella se volvió de frente, entre risueña y exasperada:

—A, quita, quita, mi amor. No digas estupideces.

—Tienes un perfil muy bonito.

—¿Yo? Si en mi casa me decían Pozole.

—¿Qué?

—Pozole. ¿No has visto por aquí por Acapulco los letreros que anuncian "el rico pozole guerrerense"? Pues es un plato que se hace con trompa y orejas. Mi madre me decía pozole para reírse, porque decía que yo sólo tenía trompa y orejas. Me hacían llorar...

—¿Cómo era tu madre?

—Es. Ya se casó con otro hombre y nos tratamos muy poco. Lo de siempre. Yo me fui de casa en cuanto pude trabajar.

—¿Y tu padre?

—Lo mataron cuando yo tenía cuatro años. Lo sacaron de un mitin político y le pusieron el cadáver en la puerta a mi mamá. Hasta le arrancaron las yemas de los dedos para que no lo pudieran identificar.

—Mejor no hables de eso.

—No. A mí me da lo mismo. Lo único que tengo en contra de mi madre es que le dio por casarse con un indio como mi padre. De eso me viene el pozole —me dijo riendo y se señaló la punta de la nariz— Fue una movida chueca.

—¿Una qué?

—Chueca. Una movida chueca.

Se impacientó al ver mi incomprensión turística y me explicó con los ojos muy abiertos, con los dedos en garfio, describiendo curvas y círculos con una taquigrafía muscular que pudiera ayudar a mi mente semi-amodorrada por el sol.

—Mira, así. Si tú haces una cosa que no va bien, que sale al revés, que está torcida, que... bueno, pues eso es una movida chueca. Por ejemplo, mi mamá se casó con un indio contra la voluntad de mi abuela y todas mis tías. Luego se lo mataron por avorazado y se quedó conmigo que nací con nariz y orejas de pozole. Chueco todo ¿ves?.

La sentí de nuevo vulnerable y joven: anhelé que llegara la noche para derramar sobre ella aquella ternura dependiente, humillante, simbiótica, que nos hacía latir a ambos lados de un cordón umbilical sólo nuestro, deliciosamente secreto. Pasé los dedos por la piel morena de su brazo y escribí incoherentes palabras de amor sobre el fino vellón pajizo, quemado por el sol acapulqueño y ella fijó de nuevo en mí su sonrisa impasible, perpetuada por siglos en máscaras de barro azteca.

—India —le susurré golosamente la palabra— Pozole...

Fue con la misma fruición que le confiere un grado de éxtasis sensual a las injurias. Ella, adormilada por el sol, me apartó la boca de la oreja con un gesto agotado, como quien se espanta una mosca persistente:

—Quita, quita, mi amor.

Así, desde México, habíamos venido con aquella carga de amor tan densa, tan insufriblemente pesada que era sofocante arrastrarla dentro de nosotros. La meseta, frígida y severa, se negaba a contenernos y nos había expulsado hacia el calor eterno de Acapulco, con su agua tibia de Diciembre y su sol sin estaciones. Y estábamos aquí: yo embadurnado de una roja sustancia para evitar la quemadura de sol. Ella escudada bajo un sombrero tejido de hojas de planta tropical. Entre los dos, un coco con ginebra. A nuestros pies, la caleta crepitante de sol y de bañistas. Y arriba el cielo redondo, azul y perfecto como una sopera de porcelana vuelta [illegible] cabeza.

En una madrugada sucia y grisácea habíamos avanzado hasta aquí, entre montañas sin cabeza y praderas anegadas de lechosa niebla. Ella vino rendida por el sueño, desmadejada sobre mi hombro y kilómetro por kilómetro el peso de su cabeza se fue convirtiendo en un dulce dolor, en un calambre atenazador como un cepo cruel y deleitoso.

Hay una ventaja básicamente inmoral en observar a alguien que duerme: allí tirada, con la boca jadeante y las pestañas barriendo nerviosamente las mejillas pálidas, era un cuerpo yacente, listo para la cuchilla inquisitiva y yo observaba, hendía mi bisturí y vigilaba. No era tan bella: su rostro necesitaba del movimiento para atraer y sólo el dinamismo le daba forma. En reposo el labio superior se delataba como protuberante, la barbilla confesaba un incierto contorno y los arcos superciliares se proyectaban demasiado hacia afuera, a punto de [illegible]

dar la piel, anunciando una calavera ansiosa por escapar de su prisión de carne.

Nunca se dejaba retratar y por un tiempo creí que era parte de su misterio, del pasado que arrastraba tras ella como la cola de un papalote con cuchillas mortíferas. Ahora comprendo que era por miedo a la trampa de su rostro en reposo: las pocas fotografías que llevaba en el bolso eran decididamente feas, con una cara que era la de ella y no lo era, construída por los mismos elementos, pero sin libertad, como agrupados a la fuerza por una tozuda y deformante fuerza centrípeta.

Medio muerta sobre mi hombro, aplastada por un sopor envolvente, estaba insegura de sí: quizás por eso, inconscientemente, más allá del sueño, me apretaba con dedos engarrotados y hundía más y más su frente en mi pecho, como si quisiera fundir parietal con clavícula, carne con carne y hueso con hueso. Tenía un sueño alerta y rapaz: a veces, por la noche, me despertaba semiasfixiado por aquellas manos que se aferraban a mi desesperadamente, antes de hundirse por última vez en un remolino de sábanas.

Con el bamboleo del ómnibus, su sensación de naufragio debió hacerse aún más aguda porque durante el viaje, a cada salto del asiento, sus labios protuberantes y semiabiertos gemían dolorosamente y sus dedos entrelazados con los míos se contraían clavándome sus sortijas en las falanges y sus uñas en las muñecas. Llegué a Acapulco al borde de un orgasmo masoquista.

Con un sexto sentido de viajera impenitente, se desperezó cuando sólo nos faltaban unos minutos para llegar. Volvió sus ojos a mí y me sonrió con relajada satisfacción animal. Me incliné sobre ella, le tomé la barbilla escurridiza entre los dedos y bromée:

—Cómo has dormido...

Por un instante sus ojos amarillos me enfocaron y luego se escudaron bajo la fronda súbita de un pestañazo:

—Quita, mi amor. Yo nunca he podido dormir de día.

La miré sorprendido e insistí:

—Te has pasado todo el camino durmiendo. Te serví de almohada. Venías recostada aquí.

—Yo nunca he podido dormir de día.

Lo afirmó con tal convicción que de momento me hizo negar la evidencia de mis sentidos, como si sus ojos amarillentos infundieran la duda cartesiana. Me arrastró a su pesadilla, a su sentido distorsionado de la realidad. Con un calambre aún mordiéndome el brazo, creí de veras que ella era incapaz de dormir de día: sus ojos cerrados y sus suspiros guturales eran parte de un espejismo tropical.

Allá abajo, con su círculo de rocas renegridas, Acapulco era como una gran boca de dientes careados, dispuesta a devorarnos. Dentro de ella nos arrastramos, como Jonás dentro del vientre de una ballena luminosa. Y ahora estábamos aquí, bajo el sol rabioso de la caleta y los ojos de ella, que no podía dormir de día, se agitaban con un temblor intermitente, a punto de caer de nuevo en aquel negado sopor del ómnibus. Aparté el recuerdo de aquella mentira como se aparta la vista de un conocido molesto a quien no se quiere saludar.

Ella se ajustó mecánicamente el sombrero y se extendió el área de sombra artifical unos centímetros más hasta cubrir casi toda la cara; yo me embadurné de nuevo los hombros y el cuello con el rojizo aceite. Allí debajo de la oréja me busqué la zona de dolor que la noche anterior me había dejado la huella súbita de sus dientes en estertor. Pero por más que me froté [illegible] no pude encontrar aquel escozor oblongo que horas antes me había parecido indeleble y eterno.

El olor dulzón del aceite y el calor del sol y el romper testarudo de las olas me marearon de pronto y masculié, frotándome inútilmente el recuerdo de la mordida esfumada:

—Todo es perecedero.

Ella me miró muy seria y de repente se echó a reir. Su risa me dolió. Por primera vez nuestras emociones se habían desenfocado: yo estaba serio y ella no se ajustaba a mi eco, sino que le ofrecía al cielo de Acapulco su boca abierta en una risa incontenible como un benigno ataque de epilepsia.

—Me voy a meter en el agua.

—¿Te enojaste? —me preguntó tragándose la última carcajada, convertida en discreto golpe de tos.

—No. Es que hace calor.

—Te enojaste— dictaminó ella.

—No, seguro que no.

Deliberadamente, ella dejó caer de la mesa una petaca de cuero. Y cuando yo había empezado a encorvarme para recogerlo, ella se dejó caer al suelo, ostensiblemente para recogerlo. Pero sentí que sus dedos me tomaban el tobillo y luego el roce furtivo de sus labios en el empeine del pie. Tan rápidamente como había bajado se alzó de nuevo y en seguida la tuve frente a frente, ojo con ojo, mesmerizante, sin dejarme posibilidad de mirar a derecha e izquierda y comprobar si alguien en la terraza la había visto besarme el pie.

—El beso en los pies es el de más amor— murmuró tiernamente.

Yo le tomé la barbilla entre los dedos y la sacudí como el aldabón de una puerta secreta que sólo nosotros sabíamos a dónde conducía. Luego, de un salto, me precipité a la arena, hacia el mar, huyendo de ella y de mí mismo. Un segundo más y estoy seguro de que hubiera roto a llorar.

Floté sobre las chatas olas de mar calmo, a la deriva entre balsas y bañistas, botes y bolas de goma. Luego, agotado de mi propio agotamiento, salí empapado y avancé hacia la terraza, vadeando ahora entre un nuevo mar humano que atestaba la arena.

—¿Qué tal? ¿Cómo te va?

Raimundo, un cubano que me habían presentado en México, me apretaba ahora el antebrazo con una de sus manazas peludas: su cuerpo de gorila brillaba enceguecedor bajo una capa de agua, sal y rojo aceite para tostarse.

—Bien— le dije racionando la conversación: siempre me había parecido un hombre viscoso y ahora lo era, físicamente.

—¿Estás de fin de semana por acá?

—No exactamente. Llegué el viernes, pero no sé cuando me voy.

—Sí, ya te vi que estás con la Pozole.

—¿Con la qué ..?

—Con Marta, la Pozole, ¿no es ésa?

—Sí, esa misma.

—La pescaste en el San Born's, ¿no? Ella siempre anda por ahí. Está muy buena, pero es un poco facilona. Es una lástima. ¿Tú no estás entusiasmado con ella ni nada de eso, eh?

—No, hombre, no.

—No, porque me lució [illegible] te lo dijera.

—A mí no ¿por qué?

—No, si yo te lo digo es porque estas chicas del turismo engañan mucho y como uno ya las conoce... ¿Te contó lo del padre y el mitin? Pues el padre no está muerto ni nada: tiene una pulquería en Guadalajara y no la quiere ni ver. No son mala gente, pero esta salió de mala cabeza. Yo la tuve dos semanas, pero la solté porque no me gusta la gente mentirosa.

Vi su vientre protuberante, los remolinos de pelos alrededor de las tetillas y el ombligo, el brillo cegador de un diente de oro, sus mejillas a medio afeitar: y como el náufrago antes de hundirse por última vez, tuve una visión vertiginosa, intolerable, de lo que habían de ser mis futuras pesadillas. Vi esas piernas nudosas y velludas enlazadas en las rodillas de Marta y su boca babeante dejando un rastro luminoso y húmedo en la exquisita piel de barro cocido y su aliento fétido soplando en la caracola redonda de su oído, como ahora en el mío:

—Cuando la plantes ven a verme por aquel hotel. Se ve desde aquí: el verdecito aquel. Tengo aquí controlado un elemento estupendo...

Sorbió golosamente de su coco con ginebra y luego me hizo un guiño cómplice con la contracción de un párpado rugoso. Lo vi hundirse en el agua, coco en mano y las olas le lamieron las pantorrillas, los muslos, el vientre: también el agua era amable, complaciente y sin escrúpulos.

Avancé por la arena, hacia una terraza que ya no era la misma terraza. Allá arriba, oteando bajo el ala verde del sombrero, Marta la Pozole me buscaba inútilmente entre la marea humana. De pronto me localizó y el rostro se le abrió en una sonrisa pura e instintiva. Sus manos se movieron, como arriando aquella cuerda invisible que nos había unido.

Con un agobio pesante, físico, supe que había llegado el fin: vi venir las noches de insomnio, las recriminaciones, las lágrimas, las investigaciones, los juramentos, las reconciliaciones, el gusto agrio del amor que se pudre. Y mientras subía la escalera a enfrentarme con el martirio, me aferré largamente al último minuto que me quedaba: alcé la mano en el aire ardiente y, como si no hubiera pasado nada, le sonreí.

El Cincuentenario de la Muerte de Francisco Ferrer Guardia . . . J. A. Baragaño.

No. 36 Noviembre 23 de 1959

Editorial.
Diario de Campaña de Camilo Cienfuegos.
Discurso pronunciado en el Regimiento Agramonte con motivo de la traición de Huber Matos . . . Camilo Cienfuegos.
Hay un pueblo dispuesto a morir, antes que vivir de rodillas. Ultimo discurso de Camilo, en Palacio, el día 26 de Octubre.
Encuentro con Camilo . . . Enrique Oltuski.
Invasión. Invasión de un Diario de Campaña . . . José A. Baragaño.
Camilo . . .

No. 37 Noviembre 30 de 1959

Editorial . . .
La Gangrena. (Parte III).
4 Dibujos de Luis Martínez Pedro.
Black Soul . . . Jean F. Brierre.
En Haití: La Poesía Fuera de la Ley . . . René Depestre.
A Propósito de las Causas de la Revolución de 1895 . . . Walterio Carbonell.
El Club de los Moderados . . . César Leante.
Al Congreso Latinoamericano de Mujeres. .Pablo Neruda
Arias, Dúos y Otras Claudicaciones . . . Natalio Galán.
"Visión" se Preocupa . . . Humberto Arenal.
Cartas de Lunes.

No. .38 Diciembre 7 de 1959

La Reforma Agra y el Progreso Económico . . . Alberto Bartra.
La Poesía en su gar . . . Heberto Padilla.
El Barrio de las nanas Alegres . . . Rafael Garriga.
La Primera Bienal Internacional de París.
La Batalla de Guisa . . . Lam Martín Hernández.
Una Generación: Ni Dividida ni Vencida José A. Baragaño
Las Armas de la Reacción . . . Antón Arrufat.
La Taza de Café.. .. .. ..Severo Sarduy.

No. 39 Diciembre 14 de 1959

¿Por qué fué derrocado y asesinado Madero? . . . César Leante.
128 Años de Infamia . . . Gregorio Ortega.
Dibujos de Zilia Sánchez.
Cada Cosa en su Lugar . . . Virgilio Piñera.
Un Lugar Para la Poesía Pablo Armando Fernández.
Prensa Imparcial, un Concepto Falso . . . J. Barbeito.
La Poesía a la Vista . . . Anton Arrufat.
Un Asalto Frustrado . . . Virgilio Piñera.
Claves para China . . . J. A. B.

No. 40 A CUBA CON AMOR

Editorial.
La Bella Cubana . . . J. A. Baragaño.
Rapsodia de una Gran Ciudad . . . René Jordán.
Plan Turístico Revolucionario . . . Gregorio Ortega.
Conozca a Cuba . . . Samuel Feijóo.
Once Consejos a un Turista Avido . . . Virgilio Piñera.
Corona de las Frutas . . . José Lezama Lima.
La Música Popular Cubana . . . Alejo Carpentier.
Un Arte Abstracto, Popular y Cubano.
La Habana de Noche.

No. 41 Enero 4 de 1960

Un Saludo a Voces. Editorial.
Saludo a Cuba.. .. ..Pablo Neruda
Tiempos de Victoria y Lucha . . . Nicolás Guillén.
El Ecuador con Cuba . . . Benjamín Carrión.
Un Año ha Bastado para que el Humilde se Sienta más digno de ser Humilde . . . Fabricio Ojeda.
Un Año de Gobierno Revolucionario . . . P. Ignacio Biain.
"Dad al César . . ." . . . Angel Gastelu.
Cuba, un Año Después . . . Héctor Mujica.
Mensajes al Pueblo de Cuba.
Manifiesto de los Intelectuales Franceses en Apoyo de la Revolución.
Sí, a la Revolución . . . Roberto Fernández Retamar.
El 60 Soberano . . . Pedro Oraá.
"La Aurora Disuelve los Monstruos" . . . J. A. Baragaño.
Revaluando una Impresión . . . Humberto Arenal.
Las Semillas . . . Fayad Jamis.
A la Revolución en su Primer Año . . . Claude Julien.
El Centinela en el Cristo . . . Calvert Casey.
De Claude Roy al Pueblo de Cuba.
De Juan Liscano a la Revolución.
Canción para Cuba . . . Claude Faux.
Saludo a los Nuevos Cubanos . . . Juan Arcocha.
Los Medios de Expresión en esta Etapa . . . J. Sarusky.
Declaración de Solidaridad con Cuba de los Intelectuales Venezolanos.
Adhesión de los intelectuales de Honduras, a Cuba.

No. 42 Enero 11 de 1960

¿Requiem por Pablo? . . . G. Cabrera Infante.
De la Responsabilidad Literaria . . . J. A. Baragaño.
Vencedor . . . Regino Pedroso. (A P. de la Torriente Brau). (Poema).
Coral por Pablo de la Torriente Brau . . . R. Branly (Poema).
Con Pablo en la Sierra . . . C. Franqui.
La Familia . . . Pablo Armando Fernández.
"Aventuras del Soldado Desconocido Cubano" . . . Antón Arrufat.
Pablo por él mismo.
Un Artículo sin Título.
Cuba, Escenario de Lucha Contra el Imperialismo en el Caribe.
El Buey de Oro.
Pepín el Terrible.
Interview Recíproca con el doctor Mañach.
La Noche de los Muertos.
La Aviación en la Guerra de España.
El Ultimo Mensaje.
Polémica con el Enemigo.
Hombres de la Revolución: Guiteras y Aponte
Batey . . .P. de la Torriente Brau y Gonzalo Mazas Garbayo.
En la Sombra . . .
(Homenaje a Pablo de la Torriente Brau).

No. 43 Enero 18 de 1960

Editorial sobre Albert Camus.
Albert Camus . . . Jean Paul Sartre.
Albert Camus . . . Jean Daniel.
En la Muerte de Albert Camus . . . El Escriba.
El Extranjero . . . Albert Camus.
¿Una Respuesta Cubana para el Arte Moderno? . . . José A. Baragaño.
Pasado y Presente de Nuestra Cultura . . . Virgilio Piñera.
Teatro 1959 . . . Antón Arrufat.
Breves Notas Sobre la Poesía Cubana en 1959 . . . Pablo Armando Fernández.
Los Intelectuales Cubanos Contra Manifestaciones del Franquismo.

No. 44 Enero 25 de 1960

Un Jurado Internacional de Escritores.
Entrevistas con Fernando Benítez, Carrión, Caillois, Otero Silva, Carlos Fuentes.
Cesar Zavattini . . . Néstor Almendros.
Palabras de Alfaro Siqueiros . . . Heberto Padilla.
La Conciencia de un Pintor le Hace 16 Preguntas . . . Agustín Fernández.
Tres Cuentos Breves. Los Notorios . . . Marinés Medero. La Muerte de un Rebelde . . . Armando Cristóbal. El Biombo . . . René Ariza.
¿Por qué la Poesía? . . . José A. Baragaño.
Canto al Pico Turquino . . . Samuel Feijóo.
Cultura Nacional o Racismo . . . René Depestre.
El Barrio de las Ranas Alegres . . . Rafael Garriga.
Fidel Castro en la Poesía Norteamericana Actual . . . Oscar Hurtado.
Presencia Femenina en el Año de la Liberación . . . Rosa Hilda Zell.
A los Intelectuales Cubanos y al Generoso Pueblo de Cuba (Republicanos Españoles).

No. 45 Febrero 1ro. de 1960

Frustración Política, Conformismo Intelectual . . . Euclides Vázquez Candela.
Hablando de Piñera . . . J. Rodríguez Feo.
Las Pandillas Juveniles en New York . . . Oscar Hurtado.
Los Orígenes de la Generación Vapuleada . . . Jack Kerouac.
Francia en la Encrucijada . . . H. Padilla.
Mito y Tragedia en Ionesco . . . Juan Arcocha.
El Absurdo y la Rebeldía del escritor . . . J. A. Baragaño.
Notas de un Viaje con Fidel . . . Lisandro Otero.
España Nuevamente Traicionada . . . Ambrosio Fornet.

No. 46 Febrero 8 de 1960

Bienvenido Anastas Mikoyan.
Nace una Exposición.
La Unión Soviética: Ciencia, Agricultura. Industria Pesada. Cultura.
Cine. Teatro. Música. Arquitectura. Literatura Rusa. Educación. Deportes.
Juventud Soviética.
(Número dedicado a la Exposición Soviética).

No. 47 **Febrero 15 de 1960**

Editorial
Entrevista con Martínez Estrada . . . Antonio Caram.
Cultura y Política . . . Martínez Estrada.
Mi Hijo Nació Difunto.
Un Hombre que no Podía Dormir . . . J. M. López Valdizón
Entrevista con L. Valdizón . . . Oscar Edmundo Palma.
Nicolás Guillén.
Votos y Vates . . . Virgilia Piñera.
De "Dios Trajo la Sombra" . . . J. Enríquez Adoum.
De "Poesía, Revolución de Ser" . . . José A. Baragaño.
Listos para la Fiesta . . . René Jordán.
Santa Juana de América . . . Andrés Lizárraga.
Bertillón 166 . . . José Soler Puig.
Entrevista con José Soler Puig.

No. 48 **Febrero 22 de 1960**

América Latina y Estados Unidos . . . Carlos Fuentes.
La Sangre Inútil . . . Emilio Díaz Valcárcel.
Zapatos para Flotar . . . Luis Lastra.
Refutando a Beelzy . . . John Collier.
Lunes en el TNC.
Un Ensayo Oportuno . . . Calvert Casey.
Pro-Arte o el Pan del Circo Natalio Galán.
Cultura y Universidad . . . Frank Rivera.
Por Qué la Novela.. .. ..Fausto Maso
Dos Libros de Cuentos . . . Virgilio Piñera.
Lo que no se dice: El Submarino Fantasma. Entre Rickie y Kenny. El Bandido de la Luz Roja. Los Amigos de Trujillo. La Verdad. Sartre a la Vista. La Cemeceta Arida. Cuidado con los Murales.
Cartas de Lunes.

No. 49 **Febrero 29 de 1960**

Los Indios Panameños . . . Gregorio Ortega.
Diario de mi Viaje a la Sierra Maestra. . . Ma. Caridad González.
La Mano del Escultor . . . J. A. Baragaño.
El Mayor General hablará de Teogonía . . . José Triana.
Tragedia Teatral a Través de un Libro . . . Matías Montes Huidobro.
Caryl Chessman o la Quiebra del Principio de Sanción . . . Graciano Lipiz.
Picón Tiene Ideas Sombrías . . . Raimundo Fernández Bonilla.
Lo que no se dice: Opera Cubana en el Teatro Nacional. ¿Dónde Vas, Paco Franco? El Estado Triste Agobiado. Danza Contra Ballet. Sartre y la Marina. Poniendo el Parche. El Caso Chessman y Pardo Llada.

Número Extra La nueva Cultura... ..José Rodríguez Feo.

Editorial.
Fragmentos del Discurso de Fidel Castro.
Un Día Inolvidable . . . G. Cabrera Infante.
Infierno Inesperado . . . Virgilio Piñera.
¿Una Hora Antes o una Hora Después? . . . J. A. Baragaño.
Algunos Problemas del Ejército Norteamericano . . . Claude Julien.
Nuevo Manifiesto de los Intelectuales, Escritores y Artistas al Pueblo de Cuba.

No. 50 **Marzo 7 de 1960**

Carnaval . . . Guillermo Cabrera Infante.
Homenaje a Albert Einstein . . . Oscar Hurtado.
E-MC2 . . . Alberto Einstein.
Dimitri Marianoff, cuaderno de notas sobre Einstein.

No. 51 **Marzo 21 de 1960**
Editorial.
Ideología y Revolución... Jean Paul Sartre.
Sartre conversa con los intelectuales cubanos en la casa de "LUNES".
La Vigencia de "La Ramera".
Sobre Jean Paul Sartre . . . J. A. Baragaño.
Sartre, o El Heroísmo del Hombre en Situación . . . Juan Arcocha.
Sartre Visto por una Muchacha de Buena Conducta . . . Simone de Beauvoir.
13 Preguntas a Simone de Beauvoir . . . Edith Depestre.
Diálogo Imaginario . . . Virgilio Piñera.

trabajando en "los días llenos" por natalio galán

Siempre había tenido intenciones de componer una ópera. El problema me interesaba por lo intrincado del mismo, y por una extraña afinidad con la música para el teatro. Siendo aún muy joven había solicitado la colaboración de un escritor cubano para el libreto de una ópera; aquella vez sólo obtuve una radical negativa: "No escribo versitos para óperas". La idea de que las óperas hay que escribirlas en versos aún persiste en la imaginación de todo libretista, como si la prosa no tuviera su música Pasarían muchos años antes de que pudiera convencer a un escritor para que se decidiera a colaborar. Y así surgió Calvert Casey con su aporte a "El Paseo" (1954) y Antón Arrufat, más tarde, con "Los Días Llenos" (1959).

Es difícil dar con un libretista que esté dispuesto a claudicar en su prosa y prestarse a un concepto musical de un texto que él sólo ve literariamente. Tanto Casey como Arrufat se divertían con las distorsiones melódicas que sufrían sus libretos cuando se habían sometido al impacto operático. Lo que ellos llamaban "distorsión" no era más que la lógica musical aplicada a un texto en prosa —que fuera de la musicalización no hubiera constituido ningún valor literario.

Wagner hizo historia a través de su concepto armónico, de su melódica en un estilo arioso, pero no por la calidad de sus libretos. Aún no se le menciona en las historias de literatura alemana. Donizetti llegó a decir que las buenas óperas tenían malos textos. Lo cual desmintiera en nuestra época Debussy, Alban Berg, Britten y otros usando textos literarios íntegros donde sólo algunos cortes fueron necesarios para estabilizar el ritmo musical sin afectar demasiado al discurso literario.

En la ópera se plantea el problema de su lentitud discursiva causada por el silabeo melódico que no permite imágenes poéticas muy oscuras, lo que no fué obstáculo para que Poulenc musicalizara a Apollinaire en "Les Mamelles de Tiresias", cuyo texto satírico supera en comicidad lo que de poético tiene. No hay dicta que pueda quebrarse si el talento del compositor lo sustituye con imaginación.

En "Los Días Llenos" llevamos a la música un lenguaje teatral más artificial. Los personajes se expresan más poéticamente, aunque no puede decirse que lo hagan en metáforas difíciles. Alicia y Marieta no hablan como las Alicias y Marietas de todos los días. Sus problemas se plantean y resuelven en 40 minutos, cosa que no ocurre tampoco, todos los días. Y ya en eso hay bastante artificio. En "El Paseo" los actores sí hablan con más espontaneidad, con esa naturalidad que permite el teatro y mucho más el teatro operático. Si la calidad literaria se acrecienta, sus posibilidades operáticas no se aminoran pero sí se oscurecen. En su Pelleas y Melisande, Debussy compromete el cantabile para darle preponderancia al texto que casi se recita.

Musicalmente el problema de una forma en la ópera esta mejor resuelto en "Los Días Llenos". Las escenas mantienen su unidad rítmica: la guajira, el son, pueden constituír toda una escena. Aunque esto parezca tonto, no se me ocurrió en "El Paseo", cuyo carácter rapsódico me asusta hoy. No hay arias y las hay; no hay recitativos y sin embargo aparecen. Es una continuidad melódica que subraya la situación, la frase que necesite el personaje para expresar su idea es lo que va a traer la longitud de su discurso dándole carácter de aria. La lógica musical surge de la necesidad del argumento, ya que jamás impuse un texto a una música, simpre partí de aquél y a través de él tracé la continuidad.

Armónica como rítmicamente es una "ópera sin miedo". Nada es experimental en estos dos elementos. Compuesta "ad majorem gloriam" había que claudicar para que se entendiera. Si fracasamos, el pueblo dirá sus razones. Para él se compuso: un divertimento que solace en un campo cubano que recién acaba de descubrirse. He dicho, lo mejor que pueda decirse con sólo dos experiencias; no creo que haya perfecciones, tampoco que sea un fracaso absoluto. De todas formas podría ensayarse de nuevo y seguir pagando con triunfos y derrotas una tradición que tiene que comenzar.

Fl
Ob
Cl.
Fg
Tp.
Tpt.
claves
A
No quie- ro, no quie- ro ren- dir- me;
mp
mf
f
pp
p
a 2
I.
pizz.
arco
Tutti
Fl.
Ob
Cl.
Fg
Tp.
Tpt.
A.
sien- to san- pre en mis ve- nas yes- toy mu- rien- do de de- se- os.
p sub.
38

rit. assai

Fl. Ob. Cl. Fg. Tp. Tpt. A

p p p p pp pp pp pp

— 3 — pp rit

mf

Quie- ro ser a- ca- ri- cia do a- ma- do; Te- ner

p espress.

mf

39

Fl. Ob. Cl. Fg. Tp. Tr. P. A.

f > secco

f >

f > secco

f >

mf

sf > p

> p

m.s.

f

sf > p

39

hi- jos. No soy a- un ta vie ja sa- lir dees- Ta ca- sa dees- Tos di- as va- ci- os

f

f

mf

sf > p

sf > p

POEMAS PERDIDOS

POR J. A. BARAGAÑO

EROS

La vocación ostensible
De los que en la muerte encontraron su límite
Espejo que reduce
El torax sobradamente brillante
Al empuje de vientos naufragados
Ultima decisión del héroe
La mujer lámpara
La mujer indispensable
Contra los rincones de delicia
El placer desciende como la tierra de las montañas
La erosión del placer el peso de la estación del placer
Pasa no se contiene siempre fluye la erosión del fuego del placer
La vocación ostensible
Las plumas ahogan las palabras
Entredichas diversas depositadas en los oídos
Como minerales contagiosos
La vocación manifiesta
Erosivamente Eros acosa al Héroe! **1958**

ISEULT

Sordo como los basureros
El asesino arranca la flor de la parra
Mientras las águilas trazan
Sobre las espaldas de los insectos
Un mensaje que fue entregado
En Paris
Junto a un café que desapareció para siempre
Por una mujer que amé tan solo una noche
Era la mujer
Sus ojos que podrían ser colocados
En el tronco de un árbol en invierno
O en los sexos de los maniquíes
Cambiando de color como la luz de los trópicos
Un enjambre de abejas de primera magnitud
Atravesaba el río de la sangre
Era la mujer que sostenía el universo
Su cabellera
Brillaba en la sombra como una lámpara o un incendio
Ahora
Cuando los asesinos se acercan a mi cama transparente
Cuando la traición empaña todos los espejos
Auténticamente
Vivo sobre este plano de verdad
Resistido en mi decisión a la muerte
Contra la t[illegible]urada eternidad
Todos los rincones
De la materia
Suman las palabras de la primera mujer
La mujer esencial
Al fuego lento del amor
Anunciando
El exilio infinito de la belleza. **1958**

¡EXHUMADORES DE MI SER!

Exhumadores de mi ser pálidos legendarios
Violentos reactivos que mi mala lengua desconoce y protege
Suscitando en estas tardes de vaga destrucción
Mi voluntad recién despierta mi directa decisión a mantenerme
Con ese horizonte de luces tan veloces que rompen mi universo

Lograré de nuevo ¡desventurado! levantarme sobre la palidez
De esta tierra avergonzada de sus ritos y sus sacrificios
Amiga voluptuosidad que ahora me faltas
Lograré la franja de acero y la esencia
Que sobre las palabras se desliza como un agua magnética en sus grietas

Exhumadores somnolientos qué puedo esperar para mí
Que no sea de hombres en esta selva en que se marchitaron todos los dioses

El sol atraviesa las nubes de miedo
Las perspectivas infinitamente reproducidas
Dentro de un hongo de desesperación
¡Nada! ¡Nada!
Ni mis manos sumando sus diversamente justas
Sus desesperadamente justas formas en el espejo de la noche
Pueden condicionar
Ese vacío que atraviesa todo como una lámina invisible

Hay un hombre con las manos clavadas por todos los aguijones
Hay un hombre revisado por todas las digitales de los médicos
Hay un hombre cerrado nerviosamente bajo las alas de todos los paraguas
Hay un hombre perdido entre bibliotecas sociólogos burócratas
Armas indefectibiemente activas abominablemente livianas

Cómo escapar a esa destrucción
En la validez de la palabra tiene el flexible aliento de lo libre
Cómo escapar a esa dirección
En que el ser se muestra como un cristal levantado a la altura de la frente

Pero he aquí que son los tiempos del terror
En que ataúdes vomitan sus cadáveres
Pero he aquí que las manos surgen de la arena
Y nos revuelcan con el hocico entre las lágrimas
Ahora veo una cúpula delicadísimamente necesaria
Estelar marina sonora delicadamente sonora
Que reproduce aquello como quisiera que fuese
Sin embargo los fantasmas tocan a mi puerta los fantasmas
Despiertan todos los cuerpos que duermen los fantasmas impiden la muerte

Dentro de una clara óntica necedad
Los tiempos se resuelven
¡Oh! Exhumadores necesarios de mi ser
Me recuerdo entre unos brazos tibios de alguna mujer amada rápidamente
Me recuerdo con el cuchillo del enemigo aquí en mi cuello
Me recuerdo en el momento de saltar al vacío
Existiendo plenamente máximamente existiendo
Si soy el que soy
Con el orgullo fáustico de quien reconoce
En la distancia severa que se establece
Entre su frente y sus manos
Una síntesis cansada pero constante
Con las paradojas mortales de quien no piensa nada más que en su muerte
¡Abrid! Exhumadores siniestros de mi ser
Esa compuerta el puente levadizo por el que nadie
Ni la posibilidad infinita de ser entra mi espíritu
Ahora que a mis pies duermen el águila y el león.

1956

La Pregunta de C.C.

C
C
C
C

por fausto masó

¡Tierra. Tierra!

Gritaba Rodrigo de Triana, arrojando enérgicamente el plato de garbanzos fuera de la borda. "¿Puede ser tan mala la comida en este barco? —se preguntába— ¿A donde fué a parar el dinero que recibió Cristóbal?".

No me lo explico —decía—. "La gente hoy en día por dinero son capaces de cualquier cosa. En otros tiempos era distinto. Recuerdo mi juventud en los viñedos de Castilla. Echábamos una semilla al suelo y mil campesinos recogían los frutos... Qué feliz ha sido siempre la vida del hidalgo... hasta hoy en que fatalmente me alisté como voluntario en esta rara empresa".

Llevaban 21 días navegando, rodeados por el mar y la brisa. De cuando en cuando un ave dibujaba una "v" alegre por el cielo, y las olas golpeaban la quilla de la embarcación. No habían colgado a Colón del palo mayor, por no saber de hacerlo, regresar a España. En el mar todas las rutas son iguales. Lo mismo es la derecha que la izquierda. El que haya viajado habrá observado cómo el agua borra con relativa rapidez las huellas de los barcos. Las estelas duran muy poco tiempo. Viajar según las estrellas es tan absurdo como suena. Las brújulas no son exactas, se puede confundir el Norte con el Sur. Sólo una gran memoria. Una memoria que recuerde la forma de evolucionar el timón todo el tiempo, y sea capaz de realizar lo mismo a la inversa —sin fallos desastrosos— es la guía más segura. Colón era esa memoria, y por eso ostentaba el mando. El mar lejos de la costa no es alegre ni bello. De tierra parece tener un límite bien hecho, pero no es así. Navegando los únicos que con tranquilidad respiran, se reproducen y se alimentan, son los peces. No es beneficioso permanecer mucho tiempo alejado de la costa. Los ahogados, los que más lo hacen, lo reconocen.

Rodrigo de Triana fomentaba una conspiración. Decía a sus compañeros "Cristóbal es necesario vivo, pero ¿por qué no patear a este italiano obsceno varias veces al día? No le sucedería nada. El sadismo además, según los psicoanalistas y otros, es una forma de placer. No podemos llegar a otros extremos. Somos hidalgos; comportémonos según el genio imperecedero de la raza. Así son erguidos, gordos, corajudos, tuberculosos. El Cid despedazando a los moros. El realismo español. La gracia Latina. La generosidad... La idea quedó sometida a estudio por el comité laboral del barco.

Cristóbal los había engañado. Les dijo "No hay provisiones para el retorno. Pero las debe de haber para la llegada. De dos preposiciones contradictorias, una es falsa y la otra es cierta. La lógica está a mi favor. Tan pronto descubramos parte de lo descubrible seremos ricos y descubridores. Quizás hasta millonarios. ¿Por qué dudar de la Providencia? Paciencia... y Viva Colón (así terminaba sus discursos y comunicaciones) Colón es la prosperidad, la riqueza...

Colón se pasaba las tardes fumando en el extremo del barco, contemplando el poniente. Colocaba un pie distraidamente sobre el timón y perdía la mirada dejando deslizar las horas, como nubes lentas y pesadas.

Pensaba.

¿A dónde iremos?

No quería emprender el viaje. Con barcos de nombres tan estrafalarios no se llegaba a parte alguna. Y en la Italia del Renacimiento se vivía tan bien. Era el siglo de las pasiones salvajes. El hombre encadenado durante años se dedicaba a los hijos naturales. Las esculturas se desnudaban audazmente. Las imágenes se dedicaban a la vida alegre. Los enanos eran pornográficos, y antes de morir las frases originales brotaban insensatamente. En vez de iglesias se construían iglesias, y no había quién no repitiera emocionado: Estamos en el Renacimiento.

Las formas artísticas evolucionaban hacia el futuro, retrocediendo a la época antigua. Los cerebros interpretaban el mundo. Si giraba alrededor de la Luna, mencionaban el Sol, si era cuadrado lo volvían redondo. Galileo torturado repetía, rascándose el ombligo, "se mueve... se mueve" (e pur se mueve). Los poetas escribían poesías y Lucrecia B. descubría el "Birth Control".

Colón daba pataditas en el suelo de "La Niña" y se preguntaba por qué me convencieron?

Un día en la corte, Fernando le pasó el brazo sobre el hombro. Colón, tímido, enrojeció sin articular palabras. Fernando le dió varias palmaditas en el estómago y le dijo: "¿Qué te parece mi administración, Cristóbal?" "Si tienes una queja, exponla, te soy tu amigo, y estoy aquí para servirte".

Colón respondió cortésanamente: "Majestad, nunca fué tan feliz la Patria. Hoy son menos los moros y más los españoles. El Sol brilla con más fuerza, y la última cosecha fué mayor que la [illegible]

[illegible] contestaba Fernando. "Tengo una misión para ti. Ganarás un buen sueldo, y vacaciones en Pontevedra. Hasta ahora somos un pueblo poco conocido. Es preciso, es necesario, es vital, o imprescindible, mejor dicho, de gran importancia, trascendental, hacer lo no hecho. ¿Ves ese barco? ¿Ves hacia donde apunta mi brazo? Toma esa dirección. Navega e infórmame de lo que encuentres. Pero, no te vayas muy lejos..."

Colón se vió al mando de tres naves, varios hombres y más sacos de comida. A la semana de navegar las embarcaciones perdieron la pintura y enseñaron sus cascos viejos y abollados. Los hombres mostraron sus credenciales de presidiarios y en el fondo de los sacos de vituallas aparecieron rellenos de piedras y deshechos. Fernando ahorraba.

¿Por qué me habrán escogido para esta empresa? "Fernando me trataba con tanta consideración" musitaba Cristóbal. "E Isabel, tan dulce, tan ligera, con todas las costumbres del Renacimiento".

Isabel al despedirse le había dicho dulcemente con su rostro pegado al suyo: "Cristobalito, no vuelvas sin traerme Ameriquita"

Era el 12 de Octubre y quería llorar. Pero sabía qué sus lágrimas se confundirían con el mar, que las gotas serían ahogadas por las olas, como nuestros gritos o nuestras conversaciones. El barco no se detenía. Ahí estaba el viento, y las velas borrachas hinchándose de ostentación y de orgullo. Tomó un pedazo de madero y lo arrojó con todas sus fuerzas. Por un momento pareció romper el horizonte, pero de pronto, la madera, como herida por un rayo de sol, desapareció en el agua.

La vida de un hombre no es mucho. Un griego había dicho: Lo mejor es no nacer. Y otro agregó: De nacer, muramos pronto.

Recordó más citas, cuatro, cinco, seis. Se conmovió y lloró leyendo el reverso de la hoja de un almanaque.

Abría desesperado los brazos, y con la ropa desgarrada, como en medio de dos ladrones, miraba hacia el cielo a la luz que lo embrutecía. El sol quemaba su rostro. El calor examinaba sus poros, y se iba transfigurando, como un mendigo, o una mano sin rostro.

¿Qué hacía en esa parte del mundo?

UN RATO DE TENMEALLA

POR GUILLERMO CABRERA INFANTE

y entonces el hombre dice que ellos dicen que le diga que no pueden esperar mas y entonces y entonces y entonces mama le dijo que eran unos esto y lo otro y que primero la sacaban a ella por delante y el hombre le dice que no la cogiera con el que no tenia que ver nada y que el hace lo que le mandan y que para eso le pagaban y mama le dijo que estaba bien que ella comprendia todo pero que si no podian esperar un mes mas y el hombre dice que ni un día y que mañana vendrian a sacar los muebles y que no oponga resistencia porque serie peor porque traerian a la policia y entonces los sacarian a la fuerza y los meterian en la carcel y que entonces y señalo para mi y para julita en la cuna nos quedariamos sin nadie que nos cuidara y que lo pensara bien que ayer mismo le habian roto la cabeza a un chino que no quiso dejar el tren y que habia cogido una plancha y se la habia tirado a un vigilante que ellos habian llevado porque el día anterior le habia partido una tabla en el lomo a otro cobrador y que no le dio y que el guardia si le dio a el y entonces mama le dijo que parecia mentira que ellos que eran pobres como nosotros se unieran a los ricos y el hombre dice que el tenia que darle de comer a sus hijos y que si a ella no se le habia muerto ninguno de hambre a el si y mama todo lo que hizo fue levantar la mano y enseñarle tres dedos y el hombre comprendio y se callo y luego miro para nosotros y dijo que nosotros no nos habiamos muerto porque quizas morir fuese demasiado bueno para nosotros y le dijo que le diera un día más y el hombre cambió la cara que se habia puesto cuando mama le enseño los dedos por la que trajo como si hubiesen sido dos caretas y no dos caras y entonces mama dijo que en vez de cobrar debian pagar por vivir en aquella y dijo una palabra dificil seguida de una mala palabra y el hombre respondio que a el no le interesaba y antes de irse le dice que mejor iba empaquetando las cosas y que no fuera a dañar el piso o las puertas o los cristales de la luceta porque tendriamos que pagarlo y lo que mama hizo fue tirarle la puerta en la cara y el tipo dijo que eso no lo decia el sino el dueño y que no fuera tan injusta pero al golpear la puerta contra el marco una de las bisagras de arriba se zafo y la hoja casi se cayo y mama comenzo a maldecir y decir cosas malas y luego comenzo a halarse los pelos y darse golpes en la cabeza hasta que cayo al suelo y se puso a llorar recostada contra la hoja que se mecia cada vez que sollozaba y mariantonieta se arrimo a ella y le dijo que no llorara que todo se arreglaria y que quiza papa trajera dinero pero mama siguio llorando y mariantonieta se puso a darme de comer como antes de que llegara el hombre y me golpeo en la mano porque yo me meti los dedos en la nariz y luego cogi una bolita y entonces yo cogi y empece a llorar y cuando ella trato de seguirme dando la comida le pegue en la cuchara y la bote al suelo y entonces ella me levanto por un brazo con fuerza pero no me dolio porque mas me dolian las nalgadas que me estaba dando y dice que yo soy una vejiga de mierda y cogio la tabla de encender la candela y crei que me iba a romper un hueso pero entonces mama la aguanto y le dijo que me dejara que bastante teniamos ya para que nos fueran a estar agolpeando y entonces mariantonieta dice que ya yo tengo seis años para comprender bien lo que hago y lo que pase y me levanto otra vez pero por el otro bra… senti como la tabla hacia fresco por arriba de mi cabeza y entonces mama le grito que hiciera lo que ella decia y que que clase de hermana era ella y que que pasaria si ella faltara y nos dejara a su cuidado y mariantonieta me dejo y se fue a comer y no debe de haber estado muy buena porque un nudo subia y bajaba en su garganta y entonces fue que llego papa que venia arrastrando los pies con la cabeza como si la tuviese directamente sobre el pecho y no sobre los hombros y mama dijo que no tenia que preguntarle para saber que no habia conseguido nada y que si no hubiera sido por ella que logro que le fiaran los platanos no hubieramos comido y que que pensaba el que si creia que asi se podia seguir y papa dijo que nadie queria prestarle y que cuando lo veian venir se iban antes de que llegara y era muy duro para un hombre ver como los que el creia sus amigos le viraban la espalda ahora que estaba cesante y que si acaso alguno se quedaba para oirlo no era por mucho rato y que invariablemente le decia que el estaba muy chivado ahora para echarse mas problemas encima pero que veria a ver si podia hacer algo por el pero no lo estuvi… ya apurando y cayendole arriba y velandolo como si fuera un muerto y salándolo y que el el precisamente el tuviera que aguantar callado y consentir y asentir y hasta sonreir porque el maldito hambre lo obligaba y dio un puñetazo en la mesa y luego hizo un gesto de dolor y se paso una mano por la otra mano y siguio … unicos que lo buscaban eran los …os y a esos si no que… encontrarselos pues ya uno lo habia amenazado dijo y lo habia zarandeado como si fuese un trapo y que el habia tenido que soportarlo porque penso que si lo mataba iba a parar a la carcel y nos vio a mi y a julita mendingando y a mariantonieta haciendo algo peor y a mama muerta de vergüenza y hambre y porque era mas grande tambien dijo y que mas valia que un tranvia lo matara pero que ni para ayudar a eso tenia el ya valor fue lo que dijo y entonces mama le repitio que que iba a hacer que que iba a hacer que que iba a hacer cada vez mas fuerte hasta que las venas del cuello se le pusieron como si por debajo de la piel tuviera una mano que empujaba con los dedos luego le conto que ya habian venido los de la casa aunque solo fue uno solo pero fue eso lo que ella conto y que la demanda la iban a cumplir mañana y entonces papa dijo que lo dejara descansar para pensar un momento y que si ella se iba a poner contra el también que le avisara y la mano de mama se fue atras poco a poco y cuando hablo la voz la tenia algo ronca y dijo que estaba bien que estaba bien y que la comida la tenia en el fogon y que no debia estar caliente porque se habia apagado la candela y ella no queria volverla a juntar porque no quedaba mas que una tabla y quedaba por hacer la comida … aparecia algo y entonces papa le pregunto que si ella habia comido y mama respondio que …a pero mariantonieta dice que mentira que no habia comido y entonces dice que habia tomado un buche de cafe y que no tenia ganas de comer mas nada que tenia el estomago lleno y papa dijo que de aire y que viniera a comer que hiciera el favor y la cogio por un brazo que si no el no comia y mama dijo que no sin soltarse que era muy poco y que a el le hacia mas falta que estaba caminando y papa dijo que donde comia uno comian dos y que se dejara de boberias y mama se sento en el otro cajon que el habia puesto junto a la mesa y empezaron a comer y a mama casi se le aguaron los ojos y hasta beso a papa y todo y como ya no habia mas nada que oir sali y cogi mi caballo que estaba tirado en el piso descansando y sali por el portillo al placer y me subi la saya y me baje los pantalones y cuando la tierra estuvo bien mojada puse todo en su… …r y me agache y comence a remover el… …go bien para que las torticas me salieran b… y no pasara lo que ayer cuando no alcanzo para hacer un buen fango y se desmoronaban en las manos y pense que que queque hubiera hecho y hice unas cuantas y las puse a secar bien al sol para que estuvieran listas cuando llegaron los demas chiquitos del colegio yo no iba porque no tenia ropa ni dinero para la merienda y porque mama tampoco me podia llevar y era muy lejos para ir sola y poderlas vender bien por dos botones cada una y regrese a casa porque el aireplano tenia el motor roto y no pude ir hasta mejico a mi finca en mejico y volvi en mi entemovil y frene justo en la coqueta con la defensa rayando el espejo y que lio porque hacia seis meses que no pagabamos un plazo y mañana venían a llevarsela junto con los otros muebles y mama estaba alli aguantando la hoja mientras papa clavaba bien la bisagra y cuando la puerta estuvo lista papa le dijo a mama que hiciera el favor de darselo que tenia que irse y mama dijo que no que no que no que no que no que no queno y entonces papa le grito que no se pusiera asi y mama respondio tambien gritando que no que eso traia mala suerte que los viculnos se rompian y que el bien sabia lo que le habia pasado a su hermana y entonces papa le dijo que no fuera tan sanaca y que se dejara de tonterias y que si se iba a poner con supersticiones y que no fuera a creer esas papas rusas y que mas mal no podiamos estar y que si su hermana se habia tenido que divorciar no habia sido porque lo empeñara sino porque ella bien sabia con quien la habia cogido tio jorge bueno tio no no tio sino esposo de tiamalia y mama le grito que si el tambien se iba a poner a regar esas calumnias y que parecia mentira que el conocia bien a su hermana ama nadie se ponia de acuerdo con el hombre pues mama decia ama y papa amalita y abuela hija y nosotros tiamalia como para saber que era una santa incapaz del menor acto impudico asi dijo y que aquello habia sido una confusion lamentable y entonces papa se quedo callado trago algo aunque yo no vi que estuviera comiendo y dijo que estaba bien que estaba bien que no queria volver a empezar a discutir y que le diera el anillo porque ella sabia bien que era el único ojebto de valor que nos quedaba y que si el suyo estaba alla ya no veia por que no iba a estar el otro que la superticion o la llegada de un mal cierto lo mismo alcanzaba a uno que a otro y que de todas maneras una desgracia mas no se iba a echar de ver y que ademas el le prometia que tan pronto se nivelara seguro que se referia al piso que esta todo escachado lo primero que sacaba del empeño eran los anillos los dos y entonces mama se lo fue a sacar pero no salia y le dijo que viera que el mismo anillo se negaba a irse pero papá le

dijo que eso se debia a que las manos hinchadas y maltratadas no eran seguramente las mismas finas manecitas de hace veinte años y desde que se lo puso no se lo habia quitado y que eso salia con jabon y mama fue y metio la mano en el cubo y se enjabono bien el dedo y papa le dijo que no lo gastara todo que era lo unico que quedaba y que nadie se habia bañado todavia y mama saco el anillo del agua espumosa y lo tiro al suelo papa lo tomo pacientemente y se fue y mama se quedo maldiciendo pero enseguida se callo y dijo que le dolia la cabeza y le pregunto a mariantonieta que si quedaba alguna pastilla y mariantonieta se puso a registrar en la gaveta y dijo que si con la cabeza y le dije a mama porque estaba de espaldas dice que si y mama dijo que la pusiese sobre la mesa tan pronto como acabara de fregar se la iba a tomar y recostarse un rato a ver si se le pasaba y mariantonieta dijo que ella se iba a bañar y mama le dijo que le podia hacer daño acabada de comer y ella respondio que para lo que habia comido y mama se puso a fregar y mariantonieta a preparar el baño y yo sali corriendo por entre las sabanas y toallas tendidas en medio del patio que la otra vez no estaban y a cada sabana le deje un vano prieto al pasarle la mano a ver como estaban las torticas y entonces me acorde que negrita estaba enterrada cerca del basurero hace tanto tiempo que casi se me olvido y fue alla y limpie la tumba y arregle la cruz que estaba media caida y me acorde mucho de ella mas que nunca antes como si hubiera muerto mientras arreglaba la cruz y no hacia tres años y llore y no pude comprender por que se muere la gente precisamente cuando uno mas la quiere y porque hay que morirse y me acorde tambien como orinaba y levante la pata igual que ella sobre la cruz y me rei y tumbe la cruz y vine corriendo para aca y en el camino cogi un palo y cuando pase junto al gato de la encargada le di un palo en la cabezota pero siguio durmiendo como si nada aunque luego yo creo que no siguio durmiendo

Cundo volvi mama ya estaba terminando y mariantonieta estaba secandose el pelo al sol y cuando iba a entrar su cuerpo se puso entre mama que salia y el sol en el suelo y mama dijo que que claro estaba el dia sin siquiera mirar al cielo y que se pusiera algo mas debajo y ella contesto que nadie la iba a ver ni nadie iba a venir y que ella no iba a salir y que ademas habia que ahorrar ropa interior y mama dijo que hiciera lõ que le diera la gana y se fue a botar la enjabonadura luego lavo el platon de fregar y le dijo que hiciera el favor de secar la loza aunque todos los cacharros eran de lata y que ella se iba a tomar la aspirina y lo hizo y se acosto y mariantonieta se sento junto a la mesa y tambien lo hizo y cuando termino ya mama estaba metiendo ruido con los ronquidos y entonces comprendi por que papa de mañana tenia cara de sueño y ojeras por la mañana y fue cuando el caballo habia regresado solo y aproveche para montarlo aunque papa dijo una vez que las niñas no debian montar al pelo y volvi a ir a buscar las tortas y las traje porque ya estaban y me pare en la puerta y me puse a pregonar vaya las torticas las buenas torticas aqui llevo las torticas de moron oye casera oye en la esquina estoy parado y ya traigo las torticas las sabrosas torticas de moron de moron y oye y oye y oye y vi como salia del cuarto y venia para aca pero antes de llegar se paro en la puerta del cuarto de moises y le pregunte mi hermanita donde vas pero ella no me respondio y yo volvi donde vas mi hermana donde vas y ella me dijo que siguiera vendiendo que se me iban a ir los clientes y casi vi una sonrisa en su cara triste y seria y entonces cuando yo volvi a preguntar el abrio y ella le dijo algo y debia tenar mucho calor porque se desabotono la blusa y yo me puse mas cerca y debia haber algo interesante en su pecho porque el no dejaba de mirar aunque a veces si dejaba y miraba a todos lados pero no como miraba a mi hermana yo no se como ella se atrevia a estar alli pues bien sabia lo que habia dicho mama que no nos arrimaramos al cuarto de ese cochino polaco porque ella lo habia sorprendido mirando por el tragalaluz del baño mientras mariantonieta se bañaba y que ella le habia gritado que se bajara y que el no se habia bajado y que ella lo habia amenazado con darle un palo o llamar al guardia y que el se habia aprovechdo de que sabia que pepe papa no estaba en casa y le dijo que se bajaba si le daba la gana y que no lo apurara y antes de bajarse le dijo algo a mariantonieta que mama no pudo oir y que ella no quiso decir que era cuando salio y no le dijo nada a papa para no buscarle problemas porque sabia el genio que tenia pepe y que iba a haber una tragedia y yo no se como ella se atrevia y ahora debia tener algun bicho entre los senos porque el seguia mirando como si quisiere poner los ojos donde la mano ahora quiza para matar el bicho pero ella no queria matarlo y le quito la mano y le dijo que adentro y parece que el queria hacerle algun regalo porque le pregunto que cuando cumplia los dieciseis y ella dijo que el mes que viene y el dijo que estaba bien que entonces no habia problema y que entrara y mama dijo un dia que no entraramos ahi nunca asi nos ofreciera el un mundo colorado y cuando yo le pregunte que por que ella me dijo que porque el era un hombre asqueroso que hacia cosas asquerosas y yo creo que ella se refirio a que no limpiaba el cuarto y no tendia las camas y que habia mucho polvo y suciedad sobre todo porque mi hermana cuando entro hizo una mueca como cuando le dan a uno un purgante y yo vi que fue hasta la cama y comenzo a quitar las sabanas y a mi me dio pena haber pensado otra cosa y ahora sabia que seguro que el la habia llamado para que le hiciera la limpieza y que eso fue lo que le dijo antes de bajarse del tragalaluz y entonces el cerro la puerta y yo fui porque vi que estaba abierta hasta la ventana y me agache por debajo de la cortina para mirar no fuera ser que a mariantonieta le hiciera mucho daño el polvo y la vi pero ella dibio haber trabajado mucho mientras el cerro la puerta y yo fui hasta la ventana y debia sentirse muy cansada porque se habia acostado en la cama y habia mucho calor alli dentro entre las cajas grande apiladas y las pilas de trastos viejos amontonados y los montones de telas y de cosas y de y de porque aunque no faltaba mucho para nochebuena ella comenzo a quitarse la blusa y cuando acabo seguia quitandose [illegible] pero entonces la cara de moises se asomo por debajo de la cortina y me dijo que fuera una niña buena y una niña linda y me fuera a jugar y metio la mano en el bolsillo y la extendio por entre los barrotes y me dijo que cogiera ese kilo y que fuera a vender la mercancia y yo le pregunte que que cosa iba a hacer mi hermana y el cambio la cara como el cobrador pero esta vez fue una dulce y repulsiva por otra repulsiva repulsiva y me dijo un negocio juntos un negocio que el no penso que pudiera darse tan pronto y facil y que cuando saldria le pregunte y me respondio que orita y que cogiera el kilo entonces fue que me acorde que me acorde que el tenia el kilo en la mano y me dijo que le dijera a mama que me diera un rato de tenmealla y cogi el kilo que estaba embarrado de sudor y el entro la mano y yo me levante y el cerro la ventana y yo sali corriendo y apretaba el kilo y corria repitiendo un rato de tenmealla un rato de tenmealla un rato de tenmealla un rato de tenmealla para que no se me olvidara y entonces cuando llegue mama estaba todavia dormida y la desperte y le dije que decia que decia que me diera un rato de tenmealla y ella se levanto con la cara marcada por el alambre y los ojos hinchados y me tomo en los brazos y me apreto contra su cara y la senti fria y rugosa como si hubiese sido el propio alambre del bastidor y me pregunto que quien lo decia y yo le dije que el dulce[illegible] y me dijo con una voz agradable y suave casi sin mover los labios que por el amor de dios dejara a la gente trabajar en paz que ese hombre se estaba ganando la vida en su negocio y por poco le pregunto que como lo habia adivinado porque estaba hablando casi en el mismo tono que moises aunque las caras no se parecían y me dijo como el que me fuera a vender mi mercancia tranquilamente y no supe como ella supo que yo estaba vendiendo y volvi a mis tortas y segui pregonando mientras en el cuarto cerrado los ruidos de la limpieza apenas llegaban a mis oidos y parece que mi hermana se habia dado un golpe porque a menudo gemia y entonces fue que llego papa igual que la otra vez y me dijo que recogiera las cosas y entrara al cuarto porque alli no debia seguir pues en el solar vivian gentes sinvergüenzas y las visitaban individuos sin vergüenza y me dijo que recordara siempre que a la pobreza y la miseria siempre sigue la desonra y que puede uno caminar el mundo cubierto de harapos con la cabeza en alto pero no se puede andar una legua con la desonra gravitando sobre uno y aunque no comprendi mucho lo que dijo si entendi como lo dijo y recogi el tablero con la mercancia y entre con el y ya mama estaba en pie corcosiendo una bata toda llena de remiendos y le pregunto a para que que hubo y papa dijo no le dijo negra o vieja o mi vida como siempre sino julia que solo le habian dado unoquince y mama dijo que si por esa y repitio la mala palabra que siempre decia habia empeñado el último lazo que la ataba a el que bien la podia meter a y dijo otra mala palabra mas mala y cobrar cincuenta centavos por cada uno que consiguiera y papa le grito que no fuera tan animal y que se fijara ante quien hablaba esas cosas y a mama se le volvio a ver la mano bajo la piel del pescuezo y papa siguio gritando cosas y le dijo que bien podia ella haber hecho otra cosa que no fuera parir hembras que no eran mas que rompederos de cabeza y apenas podian ayudar mientras no tenian quince y que a esa edad se iban con cualquier desarrapado y no se ocupaban de quienes las habian traido al mundo y mama le dijo que la culpa la tuvo el que era quien las habia hecho y el le grito que no le faltara el respeto delante de las niñas aunque yo era la unica que puede oir en ese momento y apenas entiendo y como si hubiese leido lo que yó pensaba se lo dijo asi a papa y le dice tambien que esa es una manera facil de salir del paso y la bronca sigue y yo me asomo al oir que una puerta se abre y como pense era la de moises y salgo y corro al tiempo que ella sale y parece que el polvo le ha hecho daño porque cuando sale tiene los ojos inritados y escupia a menudo y fue a la pila y se lavo la cara y la boca varias veces y me dio un nique y me dijo que fuera y trajera alcol sin que se enterara mama y cuando se agacho a coger el pedacito de jabon que vio en el fondo de la pila se le cayo un rollito de billetes del seno y yo lo vi y se lo dije yo vi el rollito yo lo vi vi el rollito de billetes yo lo vi y empece a saltar cantando yo lo vi yo lo vi yo lo vi el rollito el rollito rollito y parece que no le gusto porque dijo que me callara la boca y yo le pregunte que de donde lo habia sacado y que si era que moises le habia pagado por limpiarle y tambien le pregunte te lo regalo mi hermanita te lo regalo te lo regalo y ella me dijo que no que acababa de vender algo que nunca recobraria y que siempre se sentiria infeliz al recordarlo o cuando se lo recordaran o se lo tiraran en cara que seria lo mas frecuente y yo la interrumpi y le dije que el que y ella siguio como si no hubiese oido pero que es necesario pues habia que evitar el desasio dijo o algo parecido y que si ese habia sido el precio que que se iba a hacer y que ahora sabia donde encontrar la plata a fin de mes y que quizás si hasta pudiese comprarnos alguna ropa y comprarse ella también dijo y acabo de lavarse y parece que el jabon le cayo en los ojos o le duele alguna tripa porque fue al ultimo servicio en el fondo y estuvo llorando y cuando yo abri la puerta y entre y le pregunte que que pasaba me boto y me dijo que me fuera a jugar y que la dejara tranquila que no tenia ganas de ver a nadie ahora ni nunca mas si fuese posible y le pregunte que si le habia hecho algo malo o dicho algo que no estaba bien y me dijo que no y me dijo mi vida y mi amor por primera vez hacia tiempo y me beso varias veces como hacia tiempo que no lo hacia y ese fue el dia mas feliz para mi porque casi nadie me regaño y todo el mundo me beso y acaricio y hasta me regalaron un kilo y le pregunte que si nos ibamos y me dijo que ya no que ya no y ya no teniamos que volver al campo como dijo papa a comer lo que sembraramos si nos dejaban sembrar y comer aunque fuese en los rejendones de la sierra o donde el jejen parece que se rie puso el huevo y me acorde del kilo porque me pico el oido porque me acorde de los mosquitos porque cuando me fui a rascar lo encontre aunque creia que estaba perdido y lo cogi y entonces me fui a enterrarlo para que me diera una mata y poder comprar chambelonas y globos sin tener que revolver los basureros en busca de botellas y mientras corro con el kilo en la boca canto

EL VIVO AL POLLO

(pieza en tres actos)

por antón arrufat

PERSONAJES:

Don Vicente (abogado, 60 años)
Doña Maltide (su mujer, 50 años)
Rosita (la hija, 20 años)
Rogelio (el novio, 24 años)
Octavio (el secretario, 40 años)
Profesor Ramad
Guillermo (el chofer, 25 años)
Cuatro empleados de funeraria.

La acción en La Habana en 1950. Entre el segundo y el tercer acto ha pasado un año.

ACTO PRIMERO

(Sala. Muebles de una casa habanera del siglo pasado. Dos retratos al óleo, una dama y un caballero; debajo sofá y sillones; rinconeras con lámparas y floreros chinos; consola, encima un espejo, un reloj; figuras de porcelana; sillas, arecas. Al fondo puerta practicable de persianas con losange. En el punto focal, sillón de respaldar alto, cenicero, mesita con periódicos a los lados; al frente un escabel para descansar los pies.)

OCTAVIO.— *(vestido de negro, con la camisa abierta, sin anudarse la corbata, entra y se sienta en el sillón central. Tamborilea en los brazos del sillón, acaricia la tela; toma el periódico, parece leer, luego lo dobla cuidadosamente y lo vuelve a la mesita. Toma la caja de tabacos, la abre, escoge uno, lo huele aspirando con placer; del cenicero toma el encendedor, prende el tabaco, bocanadas. Todos estos movimientos con gran parsimonia).* ¡Bueno, lo que se dice guardar el carro, don Vivente! ¡Ya está! (*Pausa.*) Si ahora me vieras, viejito, sentado aquí, en tu sillón. (*Pausa*). Los que se van dejan algunas cosas desperdigadas, pero sobre todo espacio... En el espacio que te pertenecía estoy ahora yo sentado... cómodamente (*Se mueve en el asiento, suspirando.*) ¡Ya no tengo que vigilar más! Ya no puedes verme, doctor Vicente, sentado en tu sillón, en el que nadie nunca podía sentarse; fumando tus deliciosos tabacos, los que nadie nunca podía fumar. Con tu consentimiento, se entiende, pues yo de vez en cuando, sin que me vieras... ¡Qué delicia! Pero hoy lo hago con toda tranquilidad. Nunca he estado más seguro de m[illegible] mismo. Sé que no vas a [illegible]gar de repente. ¡Lo afirmo! Esta es la libertad que dejan los muertos... (*Pausa.*) Sí, don Vicente, tengo la camisa abierta y no me hice el nudo de la corbata: ¡ven y regáñame! (*Pausa, cruza las piernas sobre uno de los brazos del sillón.*) Hoy no hice nada, lo que se dice nada. No he mirado los libros, ni contestado una carta, ni redactado un documento. Hace rato sonó el teléfono del despacho del viejo, y sonó y sonó, ¡hasta que quiso parar! Todo el día mano sobre mano, encantado de la vida. Cuando uno no tiene nada que hacer, la vida es encantadora. Se siente uno de lo más reconciliado. ¿Apuesto a que no vienes a regañarme, doctor? ¡Para ti se acabó ya! ¡Se acabó lo que se daba! A lo mejor aquí debería derramar una lágrima. (*Llamando.*) ¡Ven, te estoy esperando! Te reto, querido viejo. Tu inteligente secretario te espera sentado en tu sillón y con un tabaco en la boca, y un cocuyo en la mano... ¿Quién dijo eso? (*Se oyen pasos. Octavio salta del asiento, apaga el tabaco, se cierra la camisa y comienza a hacerse el nudo de la corbata rápidamente. Está alarmado. Farfullea palabras ininteligibles. Entra doña Matilde. Viste de negro de pies a cabeza. Trae un velo, un rosario, un libro de rezos en las manos. Octavio respira aliviado).*

MATILDE.— Octavio, ¿está [illegible]l coche dispuesto?

OCTAVIO.— Sí, doña Mat[illegible]lde. El chofer me avisó hace un [illegible]ato. Está frente a la casa.

MATILDE.— ¿Avisó [illegible]ted a las amistades? (*Coloca [illegible] velo sobre una silla*).

OCTAVIO.— (*que ha terminado con el nudo*). Sí, señora. He llamado a las más íntimas, como usted me ordenó. ¡He tenido una mañana muy ocupada!

MATILDE.— (*colocando el lib[illegible]osario sobre la consola*). [illegible] un hom[illegible] eficiente. Un secretario perfecto. Mi marido tiene muy buen olfato. (*Con un principio de llanto*). ¡Así será mejor! Ya que él está allí es preferible que vayan directamente. (*Solloza*). ¡Estoy tan triste! Si él supiera... No puedo, no puedo! Tantos años juntos, y así... de repente. ¡Qué terrible! (*Solloza y se sienta*).

OCTAVIO.— (*falsamente conmovido*). La comprendo, señora. Sé que es muy doloroso. Yo también he pasado por eso. Usted lo sabe: ¡mi mujer! Han transcurrido diez años... (*Reflexionando*) ¿Diez años? Sí, creo que son diez años. (*En otro tono*). Todavía la recuerdo y lloro a menudo. Alguna noche, señora Matilde, me parece que veo a mi mujer y no puedo dormir pensando en ella. ¡Me enredo en las sábanas!

MATILDE.— ¡Oh, yo quisiera verlo todas las noches aunque fuera en sueños! Sé que no sentiría miedo, al contrario, sería feliz.

OCTAVIO.— Señora, las cosas van disminuyen[illegible]. En los primeros tiempos los ve[illegible]os todas las noches, ya después [illegible] vemos.

MATILDE.— [illegible]ay personas que duermen con la luz encendida.

OCTAVIO.— [illegible] veces me pregunto: ¿dónde está mi mujer? (*Se pasea*)

MATILDE.— [illegible]e hemos puesto el traje blanco [illegible] dril cien. Estaba en el armario. [illegible] él le gustaba mucho ese traje. [illegible]l próximo sábado íbamos a una fiesta...

OCTAVIO.— (*deteniéndose*). Siempre recuerdo lo que me contó el chofer sobre un campesino de su pueblo...

MATILDE.— (*levantando la cabeza, mira fijamente a Octavio*). ¿El chofer es de Bauta, no?

OCTAVIO.— De allá mismo.

MATILDE.— ¡Ay, Vicente querido, qué horrible! ¡Qué soledad la de mis noches! Estoy desconcertada. Presiento que la tierra va a inundar esta casa. La veo entrar por la ventana. Alguien está dejando caer paletadas de tierra sobre mi casa! (*Pausa*). Soy vieja y nunca me recobraré de este golpe. ¡Es mortal, mortal! (*Gritando repentinamente*). ¡Vicente, porqué me dejaste sola! (*Solloza con la cara en las manos. Octavio, aprovechando la oportunidad de no ser visto, se mira al espejo y se arregla la corbata*).

MATILDE.— (*entre sollozos*). ¿Cómo se llama a los nativos de Bauta?

OCTAVIO.— (*volvi[illegible]ndose*). Creo que... bautiano[illegible]

MATILDE.— E[illegible]o suena bien. Tal vez sea bau[illegible]es.

OCTAVIO.— Pue[illegible] ser. Es posible. De todas formas se lo preguntaré al chofer.

MATILDE.— ¿En qué paró el cuento del campesino?

OCTAVIO.— Es cierto. Lo olvidé.

MATILDE.— ¡Pero cómo no se le va a olvidar, Octavio, con el momento que estámos pasando! (*Sollozo, se levanta y busca en su cartera un pañuelito, se sopla*). ¿No es terrible?

OCTAVIO.— ¡Terrible!

MATILDE.— ¡Qué momento! (*Pausa*). Diga usted a la cocinera que hoy no haga almuerzo. ¡Qué horrible! Me ahogo en la costumbre. ¡La vida doméstica! (*Pausa*). ¡Pero ese cadáver lo trastorna todo! La muerte entró en esta casa, y no vivo más que para ella. (*Se sienta*).

OCTAVIO.— Pues cuentan que el guajiro cuando perdió a su mujer se echó a caminar por las calles del pueblo; fue de casa en casa, preguntando si alguien había visto a su mujer. Caminó leguas, siempre preguntando y preguntando a los amigos, a los conocidos, y luego, en su desesperación por encontrar a su mujer, a toda persona que se encontraba en su camino: "¿ha visto usted a mi mujer? Salió de casa temprano y todavía no ha regresado". No se cansaba de dar sus señas de describirla detalladamente a los que no la conocían. (*Doña Matilde se levanta*). Dicen los viejos del pueblo de Bauta que todavía está preguntando.

MATILDE.— (*sorprendida*).¿Está loco, no?

OCTAVIO.— ¡De remate! El pobre hombre perdió su finca y anda como un pordiosero. Me contó el chofer que mucha gente del pueblo se ríe y le preguntan cuando le ven pasar: "¿Dónde está tu mujer?" (*Octavio ríe*).

MATILDE.— ¿De qué se ríe usted?

OCTAVIO.— (*sorprendido*). ¿Yo? NO sabía que me estaba riendo. ¿Me reí? (*Pausa, en otro tono*). Pero señora, usted también preguntó si estaba loco...

MATILDE.— Me equivoqué. Uno a veces no entiende nada. Es como una nueva vida... (*Afligida*). Octavio, ¿qué será de los muertos?

OCTAVIO.— ¡Eso es lo que me pregunto yo!

MATILDE.— ¿Y que será de los vivos cuan-

do se muere alguien? ¿Qué será de mí?

OCTAVIO.— ¿Usted cree que los muertos están muertos para ellos mismos?

MATILDE.— ¡Vicente, qué silencio!

OCTAVIO.— Un muerto siempre tiene la boca cerrada.

MATILDE.— ¡Pero yo no quiero olvidar (*se sienta*). Lo he pensado muy bien, casi descubierto, lo he inventado, y estoy dedicida. ¡No hay otra solución! (*Como si hablara consigo misma*). Esa, ésa es la solución. Lo niego. Una negación brillante. Fedora sabe quién puede hacerlo. ¡No me resigno, no me resigno a perderlo! (*Solloza y golpea el asiento*).

OCTAVIO.— Los muertos están muertos y no se puede hacer nada con ellos.

MATILDE.— ¡Usted no sabe de que es capaz una mujer desesperada! (*Pausa*). ¿Dónde está mi hija Rosita?

OCTAVIO.— (*marcando*). Delante del espejo.

MATILDE.— La juventud no sabe lo que hace. Lleva horas delante del espejo. Viste el luto como si vistiera el traje blanco de novia. (*Pausa*). Dígale usted que estoy aguardando y que... él también está aguardando.

OCTAVIO.— (*sorprendido, con sorna*). ¿Está usted segura de lo que dice?

MATILDE.— Es posible, secretario, y por tanto, no debemos hacerlo esperar. ¡Es una falta de consideración! Mi marido siempre fué un hombre educado. Usted lo sabe mejor que nadie.

OCTAVIO.— Hace veinte años que lo sé. (*Va hacia la puerta del fondo, se vuelve*). ¡La señora Fedora se desmayó al saber la noticia!

MATILDE.— ¿Cómo lo supo usted?

OCTAVIO.— La llamé por teléfono y se lo dije. Pegó un grito de dolor y escuché que algo caía contra el suelo. La criada tomó el teléfono y me dijo: "La señora está en el suelo con la boca abierta".

MATILDE.— Es una mujer exquisita! (*Sale Octavio*).

(*Doña Matilde va al teléfono y marca un número. Se arrepiente y cuelga*).

MATILDE.— ¿Qué haré? ¡Tengo miedo! ¡Estoy aterrorizada! ¿Será un sacrilegio? Debería consultar al cura, pero hace tanto tiempo que no voy a la iglesia, no recuerdo ni el nombre del párroco... No importa, no existe otro remedio. Uno está rodeado de gente que no hace más que mirar. ¡Todo el mundo debería ponerse espejuelos negros! (*Pausa*). ¡No hay alternativas en mi caso! ¡Qué atroz no poder escoger más que un camino!... ¡No quiero perderlo, no quiero! Es demasiado para una vieja. ¡Lo haré, lo haré! Todo está preparado, no tengo más que decir que sí, y sucederá. ¡Qué importa lo que diga la gente! (*Toca una campanilla. Se pasea nerviosa. Entra Octavio*).

OCTAVIO.— ¿Me llamó usted, señora?

MATILDE.— (*deteniéndose*). ¿Avisó a Rosita?

OCTAVIO.— ¡Imposible! Estaba subiendo las escaleras cuando escuché la campanilla.

MATILDE.— Pues no le diga nada. Es mejor así. Diga al chofer que espere un rato más, que enseguida iremos a la... ¡No quiero decir ese nombre!

OCTAVIO.— (*implacable*). Fu-ne-ra-ria.

MATILDE.— ¡Cállese! No pronuncie esa palabra. ¡Se lo prohibo! Nadie debe de ahora en adelante pronunciarla en esta casa. Digan todos: el señor está en su despacho,

OCTAVIO.— (*insistiendo*). El señor está en la funeraria.

MATILDE.— (*irritada*). ¿Está usted loco?

OCTAVIO.— Estoy en la fu-ne-ra-ria.

MATILDE.— ¡El señor está en su despacho! (*Amenazadora*). Octavio, no querrá en su vejez, quedarse en la calle y sin llavín...

OCTAVIO.—¡En su despacho! (*Pausa*). ¿Debo

MATILDE.— Recuerde, todos en la casa...

OCTAVIO.— En su despacho! (*Pausa*). ¿Debo decirle eso al chofer también?

MATILDE.— Al chofer le dice usted que saldremos dentro de media hora. Y a mi hija Rosita, pero no, ella se demorará sin que se lo digan... Ahora vaya usted al despacho...

OCTAVIO.— (*azorado*). ¿Junto al muerto?

MATILDE.— ¿Qué muerto?

OCTAVIO.— Señora, francamente, no entiendo una palabra.

MATILDE.— Ya entederá, o no entenderá nada, que da lo mismo. En fin, todo es cuestión de acostumbrarse.

OCTAVIO.— Un momento, permítame puntualizar. El doctor no está en su despacho, está en la... (*tose*).

MATILDE.— ¡Qué triste la vejez desvalidá y hambrienta!

OCTAVIO.— Pero si el doctor está muerto, ¿cómo va a estar en el despacho? Es que acaso el despacho es la...

MATILDE.— (*con crueldad*). ¡Qué triste la vejez desvalida y hambrienta!

OCTAVIO.— ¡El doctor está en el despacho! En estos momentos está atendiendo al teléfono: ¡tiene una llamada urgente de la Compañía "La Constante"! ¿Es de día? ¡No! Es de noche (*Hace una reverencia a Matilde*).

MATILDE.— Querido secretario, usted lleva muchos años en la casa, pero no entiende nada. Sin embargo, los años tienen sus prerrogativas... Ver todos los días a una persona ya implica cierto derecho... Vaya al despacho y arregle los papeles, todo en su sitio y dispuesto. El día comienza, y Vicente está a punto de aparecer. ¡Todo igual que siempre! ¿Entiende lo que quiere decir siempre? Siempre es la palabra maravillosa, ¡el prodigio! Orden, orden en todos los lugares! El orden comienza a destruir el tiempo, amigo mío. Vicente es un hombre meticuloso. Y ahora no quiero que nadie me moleste. Necesito estar sola. Cierre la puerta al salir.

(*Octavio va hacia la puerta, se vuelve ya en ella y con el índice, acompañado del movimiento de los labios, escribe en el aire: funeraria. Matilde no lo ve. Finalmente Octavio sale enseñando los dientes. Matilde va al teléfono y marca un número*).

MATILDE.— ¿Es la casa del profesor Ramad? ¡Qué horror! Tengo el número del despacho de mi marido clavado en la mente. El sol es el sol, nadie puede quitarlo de su lugar ni prohibirle que aparezca todos los días. Pero si cierro los ojos el sol no existe. Para eso tengo los ojos, para cerrarlos. (*Marca otro número*). ¿Es la casa del profesor Ramad? ¿Está él? Quisiera hablar con él directamente. Es sólo un momento. De parte de Matilde del Castillo. ¡Ay, Vicente, porqué me dejaste sola! Esto es idiota. Estoy entre la espada y la pared, y escojo la espada! Soy una mujer contradictoria. ¿Profesor? Fedora me habló de usted. ¡Ah, ella lo llamó! Indudablemente, es una mujer exquisita. Sí, profesor, es por eso mismo. Me alegra que usted esté enterado. Hubiera sido muy penoso para mí... Fué ayer cuando lo pensé... Sí, estoy decidida. Quisiera hablar antes con usted, tengo mis dudas... Discúlpeme, profesor. ¡Soy tan débil! Además, es una cuestión de detalles. Debemos ponernos de acuerdo en todo. Las sospechas, las sospechas. Todo el mundo tiene dos ojos en la cara... ¡Sería terrible! Sí, lo espero. No se demore, se lo suplico. (*Cuelga*).

ROSITA.— (*entrando*). Estoy vestida de luto. Mamá, se hace tarde. Nuestras amistades deben estar ya en la funeraria.

MATILDE.— Te voy a hacer una súplica: ¡no pronuncies más esa palabra! ¿Es qué no pueden olvidarse?

ROSITA.— Perdóname, no quise lastimarte. Es cierto, no deberíamos hablar más de eso. Es muy doloroso.

MATILDE.— ¡Ay hija mía, qué soledad nos aguarda!

ROSITA.— (*con un principio de llanto*). Mamá, ¿qué va a ser de nosotras? (*Se abrazan*).

MATILDE.— Veo entrar la soledad en esta casa. (*Matilde aparta a Rosita y la mira fijamente*). Te has puesto pintura en los labios, tienes carmín en las mejillas...

ROSITA.— Sólo un poquito, mamá. (*Va hacia el espejo y se mira*). Casi no se nota...

MATILDE.— Te lo has puesto para que se note, no para que no se note.

ROSITA.— Soy espantosa sin pintura.

MATILDE.— ¡Ay, hija mía, presiento que me dejas sola!

ROSITA.— Nunca, nunca. (*Se abrazan*).

MATILDE.— Pero Rogelio ¿va con nosotras?

ROSITA.— Sí, me dijo que iría. Ha pedido la mañana en el trabajo...

MATILDE.— Sí, irá. Y tú te pintas para él. Claro, hay que mantener la ilusión... Nadie quiere presentarse con su cara de todos los días...

ROSITA.— Pero si nos vamos a casar...

MATILDE.— Eso, eso es. ¡Se van a casar!

ROSITA.— Pero mamá, si hasta el otro día estabamos de acuerdo. Tú misma escogiste la fecha... Me has ayudado en el ajuar de novia...

MATILDE.— Todo esto es terrible, atroz. No sé ni cómo hablas de eso en estos momentos... Tu padre...

ROSITA.— Mi padre estaba muy contento con mi boda... Iba a ser el padrino...

MATILDE.— ¡Qué horror, qué horror! No sé ni cómo puedes decirlo...

ROSITA.— Estás muy extraña. Nadie habla de casarme ahora mismo... Habrá que esperar un tiempo... Nadie se casa con luto...

MATILDE.— Te puedes casar ahora mismo. ¡Total, es una cuestión de trajes! Cambias el negro por el blanco, y todo sigue igual. Cada momento estoy más sola, cada momento estoy más sola. Todo el mundo me deja. Estoy hecha de los que me dejan... Pero es el colmo, la crueldad, la crueldad... ¿Pero es cierto que te vas a casar?

ROSITA.— Rogelio me dijo que esperaríamos un año... Un año es bastante.

MATILDE.— ¡Es mejor que lo hagan ahora mismo! Dentro de un mes, el día 25 de mayo, se iban a casar. Pero como tu padre... En fin de cuentas... ¿Para qué esperar un año?

ROSITA.— Sé que para tí es doloroso que me case, por eso lo haremos dentro de un año. Me quedaré contigo un año. Pero yo también tengo que hacer mi vida.

MATILDE.— ¡Tu vida contra la mía!

ROSITA.— (*sentándose*). ¡Mi pobre padre! En la flor de la edad.

MATILDE.— Bueno, no estaba tanto en la flor... ¡Tenía sesenta años! Pero era un hombre fuerte. Estaba de lo mejor.

ROSITA.— ¡Tan joven y perder a mi padre!

MATILDE.— Mientras no pierdas a Rogelio... Se casarán y dejarán esta casa. Estoy amenazada por la soledad. Me quedaré sola, como en una tumba.

ROSITA.— (*se levanta y la abraza*). ¡Siempre seré tu hija!

MATILDE.— Estoy desesperada. Haría cualquier cosa por negar lo sucedido. Pensar que irá a la tierra, que no lo veré nunca más. Es atroz pensar que lo seres que amamos están cubiertos de tierra. (*Se separan*). Hi-

ja querida, quiero pedirte algo. Sé que comprenderás. No será tan espantoso si ves la soledad de tu madre.

ROSITA.— (*alarmada*). ¿Qué te ocurre? ¡Estás muy extraña!

MATILDE.— No te sorprendas de nada. Todo puede suceder en la tierra (*Pausa*). ¿Ves el dolor de tu madre?

ROSITA.— (*con convicción*) Sí lo veo

MATILDE.— ¿Ves la soledad, la desesperación, los años sobre sus espaldas, su cuarto vacío, muerta su otra mitad, las noches sin sueño? ¿Lo ves todo?

ROSITA.— ¡Lo veo!

MATILDE.— Entonces comprenderás lo que haga tu madre de ahora en adelante.

ROSITA.— ¿Pero qué puedes hacer para asombrarme tanto?

MATILDE.— ¿Asombrarte? ¡Esa no es la palabra! ¡Asquearte!

ROSITA.— Mamá, ¿quieres una aspirina con un poco de tilo? (*Llamando*). ¡Octavio!

MATILDE.— No llames a nadie. No quiero tilo ni aspirina, ni vasos de agua. Nada que me calme. Estoy ante un precipicio, ¡y sé que lo estoy! No molestes a Octavio que está en el despacho.

ROSITA.— Pero... ¡no entiendo! ¿Qué hace Octavio en el despacho?

MATILDE.— Lo arregla; dispone los papeles, ordena la correspondencia. Todo como tu padre lo quiere.

ROSITA.— Termina por explicarme qué significan estas cosas, ¿y qué tienes tú que decirme?

MATILDE.— Nada significa nada, hija mía, sólo lo que queremos que signifique. No puedo decirte más. Quiero, simplemente, que aceptes la vida que desde hoy comenzará en esta casa. Dentro de poco verás con tus propios ojos.

ROSITA.— Dice cosas que no tienen sentido. ¡Estás nerviosa! Si es cierto que voy a casarme, eso no quiere decir que te dejaré sola. Tal vez Rogelio quiera vivir en esta casa. Estaremos todos juntos.

MATILDE.— ¿Qué dices? ¿Mudarse aquí? ¡Imposible! No, pero... Sí, indudablemente. Lo sabrán todo. La suegra siempre trae disgustos. No tengo nada en contra de Rogelio, pero la vida es la vida. Hay ciertas cosas que la gente no comprende...

ROSITA.— ¿Quién es ese Ramad? ¿Tiene algo que ver en todo esto? Nunca oí su nombre en esta casa.

MATILDE.— (*alarmada*).¿Cómo lo sabes? No había nadie cuando... ¿Escuchabas?

ROSITA.— Tú sabes que no puedo dejar de hacerlo. Me obsesiona saber qué se dice cuando yo no estoy.

MATILDE.— Eres capaz de llenar la casa con audífonos y grabadoras. ¿Qué oíste?

ROSITA.— El nombre de Ramad y que lo esperarías aquí.

MATILDE.— (*mintiendo*). Ramad es un viejo amigo de tu padre.

ROSITA.— ¿Porqué entonces...?

MATILDE.— Sencillamente, éramos nosotros, tu padre y yo, quienes lo visitabamos. Sin embargo, a partir de hoy vendrá mucho por esta casa. Ya tendrás oportunidad de conocerlo. Es un hombre muy agradable. Nos ayudará en nuestra soledad. A él deberé que mi desamparo sea más fácil de sobrellevar. (*Solloza*).

ROSITA.— (*intrigada*). ¿Porqué dijiste que tenías dudas, que la gente podría sospechar?

MATILDE.— ¿Oiste eso también? ¿No te das cuenta de la situación en que colocas a los habitantes de esta casa con tu terrible mania de escuchar detrás de las puertas? ¡Todos estámos como haciendo algo malo! ¡Es algo insoportable! (*Entra Octavio*). ¿Y usted va a ir al "despacho" con ese traje?

OCTAVIO.— (*mirándose*). ¿Qué tiene de malo mi traje, señora?

ROSITA.— ¿Pero usted no estaba ahora mismo en el despacho?

MATILDE.— Está viejo y arrugado. ¡Parece que durmió con él toda la noche!

OCTAVIO.— Hace diez años, desde que murió mi mujer, que no me metía aquí dentro. Pero si la señora lo desea y necesita, podríamos plancharlo un poco.

MATILDE.— El tiempo corre. (*Va hacia el retrato que se supone de Vicente*). Solamente tú me comprendes. Y pensar que la tierra es tan ávida... (*Rosita y Octavio se aproximan a un extremo del escenario. Los tres hablan simultáneamente*).

ROSITA.— Octavio: ¿dónde estaba usted hace un momento?

OCTAVIO.— En el despacho.

MATILDE.— (*juntando las manos frente al retrato*). Lo bien que quedaste en ese retrato. Todo el mundo dice que estás igualito. ¡Ay!

ROSITA.— ¿Pero cómo dijo mi madre entonces...?

MATILDE.— ¿Podré traerte siempre, siempre el café mientras lees el periódico sentado en tu sillón?

OCTAVIO.— Señorita: ¿usted cree en los muertos?

ROSITA.— ¿Cómo que si creo en los muertos?

OCTAVIO.— En esta casa hay dos despachos.

MATILDE.— La muerte no ha entrado aquí.

ROSITA.— ¿Dónde está el otro despacho? ¿Van a construir otro despacho?

MATILDE.— Todo esto es un modo de cerciorarme de que no has muerto.

OCTAVIO.— En la funeraria.

MATILDE.— (*desde el fondo*). ¡Octavio!

ROSITA.— No entiendo una palabra.

OCTAVIO.— (*acercándose a Matilde*). A sus órdenes.

MATILDE.— Hay que poner un crespón de luto al cuadro.

OCTAVIO.— ¡Nadie ha muerto en [illegible]!

ROSITA.— (*como si hablara consigo misma*). Mi padre está en la funeraria.

MATILDE.— Sí, Octavio. Nadie ha muerto en la casa. Entiende usted perfectamente. Tanto temer, tanto reflecionar. Vivir es como una embolia- (*Se oye el timbre de la puerta. Octavio hace ademán de abrir*), Lo haré yo misma. Usted vaya a avisar al chofer de que pronto estaremos en camino. No olvide que no hace falta el crespón. (*A Rosita*). Hijita, dejé la cartera en mi cuarto, creo que sobre la coqueta. Ve y traémela. (*Octavio y Rosita salen por la puerta del fondo. Se oye otra vez el timbre. Matilde se cerciora de que está sola. Va hacia la puerta y abre*).

RAMAD.— (*en la puerta*). Con su permiso, ¿Matilde del Castillo?

MATILDE.— Yo misma. ¿El profesor Ramad?

RAMAD.— Yo mismo.

MATILDE.— Adelante. Está usted en su casa. Lo estaba esperando.

RAMAD.— (*entra, quitándose el sombrero se lo coloca en el pecho, le estrecha la mano*). Mi más sentido pésame.

MATILDE.— (*llorosa*). Gracias. (*Se seca las lágrimas con el pañuelo*).

RAMAD.— He olvidado la corbata negra. (*Pausa. En otro tono*). Y su esposo, doña Matilde, ¿cómo se encuentra?

MATILDE.— (*llorosa*). ¡Está perfectamente! Dentro de un momento vendrá a saludarlo.

RAMAD.— (*con desaprobación*). ¿Qué le sucede? ¿Acepta o no acepta?

MATILDE.— ¡Tendré que presentarle a mi esposo!

RAMAD.— Nunca lo he visto. Es lo que se acostumbra entre personas bien nacidas.

MATILDE.— Mi marido es un hombre muy educado.

RAMAD.— (*mirando a su alrededor, con aprobación*). Muy bella casa, muy bella Conservan la tradición del país. Muebles cómodos, espejos, arecas. Todo contribuye a la frescura del ambiente... La vida es deliciosa en una casa así... (*Abriendo los brazos*). ¿Dónde poner el dolor en este ambiente? (*Pausa*). Todo esto debe ser costoso. ¡La felicito! (*Se pone el sombrero y se lo vuelve a quitar como un muñeco mecánico*).

MATILDE.— (*explicando*). La casa entera es a gusto de Vicente, mi esposo. El amaba estos muebles que pertenecían a su abuelos. Son un recuerdo de familia. Casi no hemos tocado nada, ni comprado nada nuevo...

RAMAD.— (*interrumpiendo, rápido*). ¿Las plantas son las mismas?

MATILDE.— La última se secó el año pasado. Desgraciadamente hemos tenido que cambiarlas. Como usted comprenderá las plantas mueren...

RAMAD.— Querida señora: muere sólo lo que consentimos que muera. (*Pausa*). ¡Tendremos que hacer las plantas artificiales!

MATILDE.— (*acercándose al sillón central, lo acaricia, nostálgica*). Este es su sitio preferido. Todas las mañanas, antes de entrar al despacho, aqui sentado lee los periódicos... aquí descansa los pies. (*Grita de repente*).¡Ay, pensar que no veré más sus pies!

RAMAD.— (*perplejo, en tono de desaprobación*). ¿Qué está usted diciendo, doña Matilde?

MATILDE. (*percatándose*). ¡Perdón! Lo había olvidado.

RAMAD.— (*misterioso*). Olvidar es destruir. Nada resiste al olvido. Usted fallará, querida señora. Mi trabajo será inútil. Hay que saber crear el ambiente propicio, hay que saber negar...

MATILDE.— (*suplicante, grita*). ¡Perdón! (*Pausa*). Vicente odiaba los muebles modernos.

RAMAD.— (*recalcando*).—Usted es un ser imposible. ¡Haga el favor de hablar como hace un momento! Cuando yo entré no había sucedido nada. Todo seguía igual. Le pregunté: "¿Cómo se encuentra su esposo, doña Matilde?"

MATILDE.— (*al parecer sin oirlo*). Yo también odio los muebles modernos. ¡Me dan calor! La gente olvida que vivimos en un país tropical. Imitan los muebles de países fríos. Con este sol, ¿cómo sentarse en un sillón forrado, lleno de muelles? Por eso, querido profesor, vemos que apenas se sientan comienzan a sudar de lo lindo y a resoplar: ¡están encima de un horno! Los muebles tapizados son el infierno en la tierra.

RAMAD.— (*interrumpiendo*). ¿Existe otro infierno que no sea el de la tierra?

MATILDE.— El infierno es abandonar nuestras casas.

RAMAD.— Querida señora: el infierno es la idea del paraíso.

MATILDE.— (*paseándose*). Mi esposo no quiere modificar nada. Cambiar un sólo mueble es algo que nos aterroriza. Es como si nos quitaran un brazo...

RAMAD.— (*frotándose las manos*). Así, así me gusta. Vamos entrando en forma. Fedora no se había equivocado con usted.

MATILDE.— (*suplicante repentinamente*).. ¡Ayúdeme!

RAMAD.— Una casa llena de muebles, de arecas...

MATILDE.— (*en otro tono*). El amor, el amor. Vicente tiene sesenta años. El tiempo se estrella contra sus huesos... Te sirvo tu café todos los días. Entras en tu despacho. Octavio te lee la correspondencia. los clientes esperan. (Transición). Tú mueres, tú mueres.

RAMAD.— (*golpeándo el suelo*). ¡Claudicación, claudicación! El perro de la muerte aúllando.

MATILDE:— Suena el teléfono en el despacho. ¡Contesta, Vicente, Contesta!

RAMAD.— ¡Claudicación, claudicación!

MATILDE.— (*suplicante repentinamente*).. ¡Ayúdeme!

RAMAD.— (*friamente*). Querida señora: estámos solos sosteniendo nuestro papel hasta el fin. Usted con el suyo, yo con el mio. (*Saca de su chaqueta una lima de uñas. Comienza a limarse las uñas*). Con su permiso.

MATILDE.— (*se arrodilla delante de Ramad*). ¡Ayúdeme! ¡Se me cae el papel!

RAMAD.— (*se vuelve de espaldas.*). Imposible! (*Se guarda la lima*).

MATILDE.— (*levantándose*). Es atroz arrodillarse ante otra persona. (*Pausa*). ¡No sé si podré lograrlo! Está muerto sobre su mesa. El corazón se le paralizó en el pecho. ¡Es tan difícil, es tan difícil!

RAMAD.— ¡Basta! Son demasiadas debilidades. Usted ha caído en un error. No soy yo, no soy yo... Me sorprende que tenga que ser yo quien se muestre decidido. Es usted quien debe estarlo. Fué usted quien me llamó.

MATILDE:— Durante todo el día realicé un gran esfuerzo. No se cambia de vida de un día para otro. Los criados, mi hija, Octavio, yo misma... A todos he tenido que advertirles... Estoy deshecha!

RAMAD.— (*volviéndose*). ¡Todas estas explicaciones son inútiles! Le diré simplemente que mi trabajo es estéril si usted no c[illegible]en él firmemente, (*Se golpea la [illegible]nte*). En la cabeza lo sigu[illegible]. ¡no ha ocurrido nada!

(Doña Matilde mira el retrato y se sienta).

RAMAD.— (*arrastra una silla y se sienta frente a Matilde*). Pues bien... (*se quita el sombrero y lo ajusta a su rodilla*).

MATILDE.— Dispénseme usted, pero no tengo dónde colgar su sombrero.

RAMAD.— Así que después que su marido lee el periódico entra en el despacho.

MATILDE.— Todos los días hace lo mismo.

RAMAD.— Es un hombre metódico.

MATILDE.— Mi marido es abogado. ¡Un gran abogado!

RAMAD.— ¿Mucha clientela?

MATILDE.— (*exclamando*). ¡Abrumadora! (*Pausa*). Si usted supiera, mi marido estaba convencido que los muebles atraen los clientes. ¡Sí, amigo mío, los muebles! Me ha contado muchos casos de clientes, usted sabe la experiencia es la experiencia, que se sienten seguros, optimistas y animados a tratar con él de negocios. A pesar que a Vicente le gustan estos muebles, de que son un recuerdo de familia, los conserva también por eso. ¡Son una cuestión de negocios!

RAMAD.— (*con ironía*). Muy curioso. Muebles que atraen clientes...

MATILDE.— Un abogado necesita rodearse de muebles apropiados, que inspiren seriedad... gravedad. Y sobre todo, un toque tradicional. Mi marido es abogado de grandes compañías...

RAMAD.— Me lo explico perfectamente: sus clientes son personas conservadoras.

MATILDE.— Acierta usted. ¡Ha dado en el blanco!

RAMAD.— Esta conversación me fatiga.

MATILDE.— ¿Quisiera tomar algo, profesor? Puedo darle un cordial.

RAMAD.— (*en otro tono*). Hace un momento me dijo por teléfono...

(Doña Matilde se levanta y se cerciora que nadie los escucha. Vuelve a la silla, sigilosa).

MATILDE.— En la casa no saben nada todavía. Sospechan simplemente. Hablemos en voz baja.

RAMAD.— (*en voz haja, molesto*). Ha hecho usted mal. Pueden sorprenderse inútilmente. Crear problemas innecesarios. Ocultar la verdad es problemático. Mejor hubiera sido informarles...

MATILDE.— (*interrumpiendo, en voz alta*). ¡No, al contrario!

RAMAD.— (*inclinándose*). Cierre el pico. Sss.

MATILDE.— Mi hija puede interponerse, negarse. Es una muchacha muy sentimental. ¡Usted no la conoce!

RAMAD.— En mi vida la he visto. (*Pausa*). ¡Usted sabrá lo que hace!

MATILDE.— Como le dije por teléfono, tengo mis dudas. No sé, francamente. ¿Usted cree que todo irá bien?

RAMAD.— (*riéndose bajito*) Sobre ruedas.

MATILDE.— (*de repente, levantándose*). ¡No me gusta la velocidad; A Vicente tampoco. Cuando salimos en automómil siempre advertimos al chofer: Despacio. La vida peligra. (*Se sienta*).

RAMAD.— Observo que ustedes se llevan muy bien.

MATILDE:— ¡Formamos el matrimonio ideal! Los mismos gustos, las mismas ideas, idénticas preocupaciones. ¡Tomamos el café en la misma taza! Yo todos los días le corto el bisté en pedacitos. Vicente, un poco más de frijoles. Has perdido dos libras de peso. (*Gimotea*).

RAMAD.— (*dándole su pañuelo, con sorna*). Mi pañuelo de hilo legítimo.

MATILDE.— No necesito su pañuelo. Hoy tomé unas pastillas para el catarro. (*Insistiendo*). ¿Pero usted cree que todo irá bien?

RAMAD.— Ya se lo dije: sobre ruedas (*Guarda el pañuelo después de doblarlo cuidadosamente*).

MATILDE.— Comprendo. Usted es un hombre honesto.

RAMAD.— ¿A qué hora es?

MATILDE.— A las cuatro en punto.

RAMAD.— (*consultando su reloj de bolsillo con tapa*). Las once y quince minutos.

MATILDE.— (*mirando el reloj de la consola*). Mi reloj tiene las once y quince minutos.

RAM[illegible] pero yo me guió exclusivamente por el mío. No me interesan los demás relojes. (*Consulta su reloj otra vez*). Las once y diecieis minutos. Tenemos tiempo para hacer bien las cosas.

MATILDE.— (*se levanta y va hacia el reloj de la consola. Le da unos golpes, lo agita con ambas manos*). Siempre se para en las once y quince. Para este reloj no hay más día que hasta las once y quince. ¡Adelante, viejo, adelante! Si no caminas las cosas no suceden. ¿Quién te dijo que te cansaras a esta hora? ¡Ya está! (*Volviéndose a Ramad*). Esa es una de mis dudas. Esas cosas, ¿cómo se realizarán para que nadie sospeche nada? ¡Sería terrible!

RAMAD.— No se inquiete, doña Matilde. Todo está preparado. Tengo hombres expertos. No será la primera vez que hagan algo parecido. Yo le aseguro que el silencio cubrirá nuestros actos. A las cuatro y cinco minutos estará en camino.

MATILDE.— El manto del silencio. El silencio cubrirá nuestros pasos. ¡Tengo miedo!

RAMAD.— Volvemos a lo mismo. Tal parece que no he dicho nada.

MATILDE.— ¡Eso es! Si usted no hubiera dicho nada. Pero todo está dispuesto.

RAMAD.— (*se levanta y se pone el sombrero*). Entonces no hemos hablado nada. (*Va hacia la puerta*).

MATILDE.— (*corre trás él, lo detiene*). ¡No, profesor! Estoy decidida. Perdone estos momentos de flaqueza. Son los momentos finales.

RAMAD.— Señora, para el amor no hay nada terrible.

MATILDE.— ¡Qué extraño! Ante usted tiemblo y siento miedo.

RAMAD.— Es ahora cuando no debe temblar. ¡Elija!

MATILDE.— Pero amigo mío es usted quien puede hacerlo. Ni mi hija, ni Octavio, ni el chofer, nadie más que usted puede hacerlo. Ellos no son nada comparados con usted. Su presencia me transforma.

RAMAD.— Soy un hombre como otro cualquiera.

MATILDE.— Eso dicen los que no lo son.

RAMAD.— ¿Acaso soy un hombre diferente? (*Ramad vuelve a su asiento*)..

MATILDE.— (*acercándose*). Después... ¿Qué debo hacer?

RAMAD.— En estos casos se acostumbra una vigilancia constante. Yo vendré todos los meses, por lo menos dos veces al mes. Además, amiga mía, el polvo. No hay como el polvo para destruirlo todo.

MATILDE.— Sí, no me deje sola. Haremos todo cuanto usted nos indique Cumpliremos sus instrucciones al pie de la letra. (*Pausa*). Una pregunta final: ¿lo garantiza?

RAMAD.— (*riéndose*). Una eternidad, señora Matilde, una eternidad.

MATILDE.— ¿Pero cuánto en total?

RAMAD.— Hablo de eternidad, no de tiempo, (*se levanta*). Por el momento, hemos terminado. Su esposo nos aguarda. Es hora de que vayamos. Las presentaciones nunca se dilatan tanto. Sigamos el curso normal. Mi espíritu ama las formas habituales. La invito a venir en mi automóvil. Así todo será más fácil. (*Se pone el sombrero*). Ahorremos los segundos.

MATILDE.— Amamos la belleza que no muere. Acepto complacida su invitación. Muy amable de su parte. (*Se levanta*).

(Rosita entra aterrada. Da un grito. Rompe a llorar).

MATILDE.— (*airada*). Si no oyeras detrás de las puertas...

ROSITA.— ¡Es horrible, es horrible!

MATILDE.— ¡Es un castigo, un castigo! Lo tienes merecido. Juegas con fuego. (*Pausa*). ¡Ya lo sabes todo! No importa el modo en que lo sepas. Si es cruel, tú lo buscaste. Yo te lo habría dicho de un modo menos brusco... (*A Ramad*). Es mi hija.

RAMAD.— (*se acerca a Rosita, quitándose el sombrero*). Señorita, es un placer conocerla... (*Le tiende la mano*).

ROSITA.— (*apartándose con un ademán de asco*). ¡No! No puedo tocar esas manos. (*cae en un sillón presa de convulsiones*). Pero no podrán hacerlo. No disfrutarán su crimen. Nadie podrá hacerme consentir...

(Doña Matilde recoge el velo, el rosario, la cartera, el libro de rezos. Se pone el velo. Ramad que todavía permanece con la mano extendida como un muñeco, reacciona y extrae su reloj con visible desagrado ante el contratiempo. Doña Matilde se percata y toca la campanilla).

RAMAD.— (*a Matilde*). ¿Qué hacemos con su hijita?

MATILDE.— (*con firmeza*). Vendrá con nosotros.

OCTAVIO—. (*entrando*). Aquí estoy. Todo está listo en el despacho. El chofer espera. La cocinera no hará almuerzo. ¿Partimos?

MATILDE.— (*a Octavio*). El señor nos llevará en su coche. Vaya usted con el auto de la casa. (*A Rosita*). Vamos, llora donde debes hacerlo. Las cosas no son tan terribles cuando se ven todos los días.

RAMAD.— (*exclamando*). ¡Minutos! ¡Minutos! (*Consulta su reloj*).

MATILDE.— (*a Ramad*). Es imprescindible que ella venga. Las amistades se sorprenderán si no la ven... (*A Rosita*). ¡Levántate! Creas complicaciones inútiles a tu madre.

RAMAD.— ¡Minutos! ¡Minutos!

OCTAVIO.— !El dolor de los hijos! (*El reloj da una campanada*).

MATILDE.— (*a Ramad*). Por favor, ayúdeme.

(Toman a Rosita por debajo de los brazos y la levantan. Rosita no hace resistencia. Al salir de la es-

cena las piernas le arrastran por el suelo. El velo de Matilde cae sobre sus hombros, como si fuera un símbolo. Octavio queda solo. Está perplejo. Hace un gesto de desprecio, se encoge de hombros y se mira al espejo. Saca un peine y se alisa los cabellos).

OCTAVIO.— (*con desprecio*). ¡Qué cara! No hay por dónde cogerla. Con una cara como esta, y con mi brillante inteligencia, podría haber sido el mejor bufón de cualquier rey. Bueno, en el fondo, fuí el bufón de Vicente que fué el rey de los canallas. (*Pausa, se pasea*). ¡Qué felicidad exclamar: fué. fué! (*Pausa*). Ahora que no hay nadie (*gritando*). ¡funerariaaa! (*Pausa*). Yo soy aquí el único que habla claro. El único que no tiene una venda en los ojos.. Se me ocurre pensar: aquél que tiene una venda en los ojos es porque quiere tenerla. Pero yo me jacto de quitar esas vendas... Soy un ser tan dominante como otro ser dominante...

GUILLERMO.— (*en la puerta del fondo, respetuoso*). Me encontré con la señora cuando salía, y me dijo que ella ño iría en el carro. Que viniera a verlo a usted en seguida. ¿Qué pasa?

OCTAVIO.— La doña no va en el carro, es don Vicente el que va en el carro... fúnebre. A la señora le tocará después... No sé cuándo, pero sé que es seguro. Lo único que puede decirse en la vida, sin equivocarse, es que uno se va a morir. (*Pausa, acercándose a Guillermo*). Y oye bien esto: no me trates más de usted. Soy en esta casa un criado como tú. (*Con ironía*). ¡Esta es la comunidad de los criados! (*Va a la mesita junto al sillón, toma los tabacos, vuelve y le ofrece a Guillermo*). Pasa, tú. No te quedes en la puerta. Por ahora las puertas fueron suprimidas. ¿Quieres un tabaquito? ¡Son de los mejores!

GUILLERMO.— (*entrando, con timidez y sorpresa*). Yo nunca entré hasta aqui. No paso nunca más allá del zaguán de la casa.

OCTAVIO.— ¡Pues llegó la hora! Entra y siéntate donde más te guste. Puedes escoger. ¡El sillón es exclusivamente para mí! Uno en la vida se gana el derecho a las cosas de muchas maneras: violencias, intrigas, esperas, asesinatos... Yo me gané el derecho a sentarme aquí (*se sientan en el sillón*). con años de humillaciones. Unos llegan aplastando y otros dejándose aplastar. ¿Quieres o no el tabaco?

GUILLERMO.— ¡Yo no sé!.. Una vez don Vicente me regaló uno...

OCTAVIO.— (*pasándole la caja*). No seas ingenuo, muchacho. El viejo te regaló un tabaco de los que tenía para regalar a sus criados... Pero de estos, míralos bien, no le daba a nadie. ¡sí lo sabría yo!

(Guillermo toma la caja, parece escoger).

OCTAVIO.— Con calma, sin calma. Ahora puedo elegir. La mano de don Vicente va camino de la tierra y no puede prohibirlo. (*Con ironía*). Ni ofrecerte el tabaco, como seguramente serían su deseos...

(Guillermo después de una vacilación toma uno. Octavio coloca la caja en la mesita, toma el encendedor y prende el tabaco a Guillermo).

GUILLERMO.— (*exclamando*). ¡Buen tabaco! (*Lo huele*).

OCTAVIO.— (*toma un tabaco y le pasa el encendedor a Guillermo. Marcando*). Ahora me das candela tú a mí. Así serenos iguales. ¡De igual a igual! (*Guillermo le enciende el tabaco con el encendedor*).

OCTAVIO.— (*después de una bocanada*). ¿Cómo te caía a ti el viejo?

GUILLERMO.— (*Mirando la sala*). Como onza de oro.

OCTAVIO.— ¡No me hagas reir! (*Pausa*). Vamos, franqueza. Nadie nos escucha. Rosita, que está siempre detrás de las puertas, llora en la funeraria la muerte de padre. Estamos solos. Un criado frente a otro criado.

GUILLERMO.— (*acercándose al reloj*). Ya te lo dije, me caía bien. Era buena gente... Un hombre simpático. (*Pausa*). ¡Qué lindo reloj!

OCTAVIO.— ¿Puedes detener el tiempo rompiendo el reloj? ¡Qué va! El tiempo sigue su curso. Doña Matilde está velando a don Vicente.

GUILLERMO.— (*regresando*). ¿Y nosotros qué haremos?

OCTAVIO.— ¡Un hombre simpático! ¡Buena gente! ¡Un ángel con pantalones! (*Pausa*). Recuerdo el día en que Vicente te humilló delante de todos llamandote "imbécil" con todas sus letras...

GUILLERMO.— No recuerdo nada.

OCTAVIO.— (*atormentándolo, como para arrancarle una confesión*). ¡La memoria! ¡La memoria! Día tras día recordando y recordando lo que queremos olvidar. ¿Hay algo más terrible que ser humillado? La humillación es una serpiente que nos silba en el oído todos los días...

GUILLERMO.— (*amenazador*). Mejor es que te calles.

OCTAVIO.— (*continuando*). Un día fuíste acusado por el viejo de robarte la gasolina del automóvil. El viejo tenia sus caprichos... Fué delante de la cocinera... y tú estabas anamorado de la cocinera y no pudiste soportar aquél momento. ¡Cuántas ofensas! Y tú como un cobarde delante de ella cuando podías haberle roto la jeta al viejo... ¡El viejo te puso como un trapo! ¡Te convertiste en el trapo de la cocina... (*Lanza una carcajada*).

GUILLERMO.— ¡Eso nunca lo olvidé!

OCTAVIO.— Ahora podemos ser buenos amigos. Nos conocemos nuestras miserias. ¿Quieres que te cuente las mias?

GUILLERMO.—¡Lo hubiera matado en aquél instante!

OCTAVIO.— ¡No lo perdones, no lo perdones! (*Se levanta*). ¡Funerariaaa!

(Guillermo se mueve por la sala, toma una figura y la rompe contra el suelo. Lo hace sin dramatismo, naturalmente).

OCTAVIO.— ¡El viejo se abría camino sobre mis espaldas! ¡Se valió de mí, exprimiendo hasta la última gota de mi talento! ¿Quién redactaba los documentos, quién sabía las leyes al debillo, quién conocía los trámites judiciales, quién hacía todo? ¡Yo! ¡Yo! ¡El viepo camina sobre mis espaldas! ¡Nunca ganó tanto dinero como cuando entré yo aqui! ¡Todo me lo debía! Sin embargo, cuando llegaban los clientes los elogios eran para él, la fama, la gloria de gran abogado... ¡He desperdiciado mi genio!

GUILLERMO.— (*Cantando con la música de Mambo*). Vicente fue a la tierra, qué dolor; qué dolor, qué pena.

(Guillermo y Octavio se toman de las manos. Remedan en forma grotesca una rueda infantil).

OCTAVIO.— (*cantando*). Vivente fué a la tierra.

GUILLERMO.— (*cantando*). qué dolor, qué dolor, qué pena,

OCTAVIO.— (*cantando*) y ya no vuelve más

GUILLERMO.— (*cantando*). que do, re, mi,

OCTAVIO.— (*cantando*). que, do, re, fa,

GUILLERMO (*cantando*). y ya no vuelve más.

OCTAVIO.— (*deteniéndose*). ¡Silencio! No se puede cantar con luto. ¿No hay luto en esta casa?

GUILLERMO.— He visto a doña Matilde vestida de negro.

OCTAVIO.— ¿A la Matildita?

GUILLERMO.—A ella misma. Viste de negro, lleva lágrimas en los ojos.

OCTAVIO.— El luto serán largo. Qué curioso! Ella sufre y nosotros... (*Se ríe*). ¡Y és por la misma persona! ¡Una persona que provoca dos reacciones diferentes! (*Lanza una carcajada frenética*).

GUILLERMO.— La muerte con su cortejo de lágrimas, desesperación, velas, soledad, telas negras...

OCTAVIO.— ¡Y herencias! Esta gente heredará millones. Pesos por todas partes. La Matildita podrá comprar bellas y lujosas ropas de luto. Las lágrimas envueltas en dinero... ¡Gran parte de ese dinero lo he ganado yo! Oye tú, ¿tienes a alguien que te deje una herencia?

GUILLERMO.— Mi familia entera está comiéndose un cable.

OCTAVIO.— ¡Entonces heredarás el cable! Tu abuelo le dejó el cable a tu padre, éste te lo deja a ti un poco mordido, y tú lo sigues mordiendo. Cuando te cases con la cocinera dejarás el cable a tus hijos...

(El rejoj de la consola da cuatro campanadas. Octavio y Guillermo quedan inmóviles, se miran en silencio. Octavio comienza por sonreír y termina en una carcajada estridente).

OCTAVIO—(*con alegría frenética*). ¡Las cuatro!

GUILLERMO.— (*dándose un golpe en la frente, con aflicción*). Olvidamos ir a la funeraria.

OCTAVIO.— El pobre Vicente se quedó solo, sin nuestra compañía. Creo que derramaría una lágrima cuando no nos vió entre los concurrentes. ¡Se fué sin nuestro adiós!

GUILLERMO.— ¡Cuánto nos habrá necesitado! (*Remendando una voz que se supone la de Vicente*). Guillermo, ¿tiene usted listo el automóvil?". (*Octavio se mira el traje con detenimiento y comienza a arrugarlo con las manos*).

OCTAVIO.— Este pliegue... así... así. Este otro. ¡Me rompería hasta el saco! Pero, ¿quién sabe cuándo morirá otro en la casa? Los trajes son costosos. (*Se oye una marcha fúnebre lejana. Redoblantes*).

(Los dos se miran. Se abraza).

GUILLERMO.— Por el ojo de la cerrudura lo vimos caer. Sí,, sí, yo estaba mirando.

OCTAVIO.— Cayó redondo sobre sus papeles.

GUILLERMO.— ¡El corazón! ¡El corazón falla!

OCTAVIO.— (*exaltado*). Pronto, pronto, Vicente. Firma la última carta. Un cliente te espera. ¡El dinero, el dinero! Aquí sobre la mesa está la escritura... Son mil pesos por la escritura. Estira la mano Vicente, el dinero se va...

(Octavio y Guillermo comienzan a "arrollar" por el escenario. Cantan: "Se acabó, se acabó lo que se daba, se acabó". Cuando han dado una vuelta o dos se oye el timbre de la puerta. Se quedan inmóviles. Octavio se arregla el traje rápidamente, la corbata. Guillermo corre hacia el fondo, como si se dispusiera a entrar por primera vez. Se escucha la marcha fúnebre con reboblantes. Vuelve a sonar el timbre. Octavio abre. Entran Matilde y Rosita. Rosita llorosa atraviesa la escena espantada y sale por la puerta del fondo. Entra Ramad. Se escucha el ruido de un automóvil que pasa. Entran cuatro hombres vestidos de blanco trayendo sobre los hombros un ataúd. Cuando llegar al centro de la escena cae el telón bruscamente.

Fin del acto primero

ANTON ARRUFAT.

DIA/LOGO EN/CO JI/MAR

por oscar hurtado

En el portal habitado por mesas de una bodega de Cojímar mi amigo Humberto Rey y yo comíamos galletas con queso y guayaba bebiendo cerveza. El crepúsculo comenzaba. La atmósfera ausente de ruido permitía apreciar el detalle de las cosas.

De repente un niño irrumpió soplando una ocarina que no sabía tocar. Los sonidos, evidentemente, no se referían a nada definido. No era el soplar despacioso y bucólico del pastorcillo en la montaña, sino un apresurado andar de gaita escocesa. El niño, simplemente, traducía el ritmo de su respiración en sonidos.

Este hecho aislado no integraba una totalidad, hacía falta el complemento del paisaje [illegible]ando un fondo. La luz en aquel momento era [illegible]n un dorado suave, envolviendo al niño y la [illegible]nne. El niño, la calle, la luz, el sonido, crea[illegible] un paisaje: una suma de circunstancias. El total de esta suma se presentó en una palabra: mango. Sentí que la fruta emergía en mi cerebro creada por este conjunto de sensaciones.

El comunicar mi experiencia a Humberto motivó el inicio de un diálogo.

—¿Será esto una mera impresión subjetiva, o el reflejo real de un paisaje en mi mente? pregunté.

—Creo lo último. En el [illegible] de la impresión no pensabas nada en [illegible]. Pensar es abstraer borrando detalles. Al no pensar, los detalles pudieron penetrar por separado, y la suma de las impresiones se simbolizó en un objeto: el mango.

—No me gusta esa palabra **simbolizó.** Aquí no hubo símbolo, sino algo más directo y particular. Creo que he captado uno de los modos con que se nos presenta y descubre nuestro paisaje. O por lo menos un aspecto. El símbolo es algo recreado por el hombre en un proceso de abstracción; pero mi **mango** es el resultado natural e inevitable de los estímulos propios de un paisaje determinado.

—Bueno, si vamos a ver, todo es natural puesto que forma parte de la naturaleza. Pero ¿hasta qué punto un paisaje distinto por su naturaleza a otro, condiciona de distinta forma y en qué?

—Está bien eso, pero no olvides que dos paisajes similares pueden no producir la misma cosa, aunque ésta, una vez creada en uno de ellos habite cómodamente el otro, y hasta mejor. El mango no es oriundo de Cuba, ni el café, ni la caña de azúcar, ni el plátano, sin embargo se dan aquí tan bien o mejor.

—Eso plantea de nuevo la pregunta: ¿qué cosa es lo cubano? Lo adquirido asimilado es tan nuestro como lo autóctono. Indígena y exótico son términos que dejan de tener sentido y se deshacen en el discurso del tiempo histórico. Lo cubano es algo dinámico, como la vida, que se está haciendo continuamente. Es absurdo fijarlo ahora en definir exhaustivo. Cuba es algo que se está haciendo. La población crece en progresión geométrica, no lo olvides, y dentro de pocos años La Habana será gran ciudad. Esto del aumento de población es importante, pero lo decisivo está cuando el rebaño tiene buen pastor. Hasta ahora Cuba era un país colonial pasivo, femenino por lo tanto, y su heráldica llevaba la palma de talle y caderas de mujer. El conjunto de la palma, el bohío de guano, la guitarra, el tiple y el güiro, la hamaca, la siesta, etc., era suma pasiva. El guajiro bonachón de guayabera que usa al cinto un manchete ornamental no es ya más. El machete no es ya adorno ni instrumento de trabajo solamente: cumple ahora función bélica. Hemos invertido estos valores. Estamos en el paisaje viril de la Ceiba, el árbol grande y fuerte de ramas horizontales como una gran cruz, cuyo símbolo es la expansión a los cuatro puntos cardinales. Las coordenadas de la Revolución irradian su mensaje a todo el Hemisferio Americano. Después al Mundo. Comenzamos ya a ser un centro energético del planeta. Nuestra Isla es en intensidad e importancia para la América lo que el Japón fue para el Asia, con la diferencia de que nuestro signo es positivo al no ser imperialista sino **ejemplarizante.** La Isla no es ya caimán ni lengua de pájaro: es la aguja de una brújula marcando un Norte, y Fidel marca el rumbo.

La noche estaba ahí junto con la cerveza y las galletas con guayaba y queso. Ante nosotros pasó un coche y el ojo lo disfrazó de animal raro.

—Cuatro ruedas tiene un coche, con mucha melancolía . . .— comencé a decir, pero me interrumpí al ver una sonrisa irónica en labios de Humberto.

—¿De qué te ríes?

—De las asociaciones de imágenes.

—¿Lo dices por las mías con respecto al mango?

—No. Lo digo por las que tuve ahora cuando nombraste a Fidel. Sucedieron así: Fidel, Isla, cinturón marino, mar, fauna marina, ostras, ostiones. De repente Fidel surgió incorporándoselo todo en su estómago. Un monstruo fabuloso devorador de ostiones.

—¡Caray! Creo que te hizo efecto mi discurso. Tu asociación es simbólica y profética.

—Lo dices por el símbolo que encierra la asociación de principio a fin— señaló Humberto. Fidel es Cuba y las ostras son las islas a su alrededor. ¿No es así?

Tuve que reírme.

—Yo creo que tú te acordaste de los ostiones que se toma Fidel en Infanta y San Lázaro cuando pasa por allí. Todos los que tiene el chino del puesto son pocos para él.

—No tergiverses ni te burles —y me apuntó con el índice—. Y a propósito de chinos ¿qué te pareció el libro de Cintio Vitier "Lo Cubano en la Poesía".?

—Un desperdicio de papel contesté.

—¿Tan duro lo enjuicias? Vamos por partes. Empecemos por lo más inocuo, el estilo. ¿No te parece correcto?

—Correctísimo. Es academia pura. Pero lo mejor de su estilo no es de él, sino de Lezama. Le ha tomado, y no prestado precisamente, todos los adjetivos, los giros, las imágenes, ideas, en fin, todo. El estilo idiomático es el de Lezama; pero un Lezama frío, hueco, sin sabor; un Lezama redactado por Cintio, académicamente. Es algo desagradable.

Mi amigo hizo una mueca y dijo:

—Creo que eres injusto con Vitier.

—Es muy posible, pero Vitier es injusto con Cuba y sus poetas.

—¿Injusto, dices? Los trata muy bien a todos.

—Sí, por separado. Pero cuando los toma en conjunto para extraer una definición de lo cubano todo es negativo. Según él los únicos poetas de valor son Martí y Lezama, **and the rest is silence,** como decía Hamlet.

—¿Te parece mal la selección?

—No es eso. Lo que me parece mal es el hecho de seleccionar. Es estúpido.

—¿Por qué?

—Porque cada uno de nuestros poetas ha cubierto una zona de la poesía, y por lo tanto, cada cual es importante. Vitier selecciona sin objetividad, quiero decir, que escoge lo que resuena en su interior poético. No es el crítico quien escribe, sino el poeta, el individuo, que

aprecia las cosas según han preñado su mundo interior. Poetas conozco, para los cuales Lezama nada significa; otros, en cambio no hubieran nacido sin un previo lezamismo. Esto es puro accidente, y no implica un carácter negativo o afirmativo como quiere Cintio.

—¿Qué quieres decir con eso de "puro accidente"?

—El hecho de nacer antes o después; el hecho de poseer un sistema emotivo afín o no al poeta de referencia. La generación de Lezama tenía por fuerza que encontrarse con él. Era imposible asimilar a Rilke, Valéry, Eliot, Claudel, Góngora, Quevedo, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Rimbaud, etc., sin parecerse a Lezama: porque Lezama no los envolvió bien en saliva ni los masticó con esmero, sino que se los tragó en bruto. Podemos reconocer ciertas caras de inmediato en su estómago, como la de Góngora. Otro tanto hemos hecho todos nosotros. De ahi el parecido.

—Es cierto, pero todavia no veo claro en eso del "puro accidente".

Le brindé un cigárro a mi amigo. Esto me daba tiempo para perfilar la respuesta. Sabia yo que estaba improvisando ante sus preguntas; y los ojos de Humberto, inquisitivos, me calaban la pulpa investigando la dureza de mi fibra.

El cubano, he notado, acomete en la respuesta con rapidez de látigo que restalla. Yo, en contraste, me sorprendi comenzando despacio, para luego incorporarme al paisaje con velocidad uniformemente acelerada.

—La mejor manera de responder no es la directa— dije moviendo una mano ante sus ojos para protegerme de ellos— Si reconocemos con claridad el rostro de un poeta en el estómago de otro quiere decir que no está asimilado debidamente; y la función poética no reside en tragar sino en asimilar. Los poetas del patio han tragado mucho pero han asimilado poco.

—No lo creo— protestó Humberto. Esto sería negativo y no advierto ese carácter en nuestras letras. Al contrario, he notado una fuerte dosis de individualidad...

—Pero si a eso voy —interrumpi— No lo he dicho en sentido negativo, al contrario. Nuestra poderosa individualidad de raíz hispánica nos hace sentirnos centros del mundo y a eructar lo que por necesidad debe ser nuestro alimento, sea este Mallarmé o Vallejo. Esta individuali[illegible] arisca no la considero como negativa, sino que es una de las tantas maneras de ser; y en poesía, según he podido comprobar, cualquier camino es el de salvación, cuando el poeta es genuino. "Tal como somos estamos salvados", como dijo un adepto del Zen. Pero este hecho de tragar en bruto explica la semejanza de un poeta con otro. Bécquer se asemeja a Heine por la s[illegible]cilla razón de que los dos llevan a Byron e[illegible] estómago sin asimilar. La incorporación no es aqui alimento sino estimulo.

La evocación de Byron surgió en mi mente en unos versos donde el paisaje lunar es expresado por la tristeza...

'Though the night was made for loving
and the day return to soon
will go no more a-roving
by the light of the moon

En cambio, cuando leemos a Eliot no nos acordamos para nada de "La Comedia", y sin embargo, el Alighieri está ahi a grandes bocados. Esta es la razón por la cual nosotros no contemos con un Eliot.

—¿Crees que es de sentir esa ausencia? —preguntó Humberto con un poco de sorn[illegible].

—En lo más minimo. No lo planteo [illegible]omo negativo o positivo, pues estas categorias n[illegible] tie[illegible] sentido en la poesia ni en el Univers[illegible] Este es el error de Vitier: ver las cosas en dua[illegible]ad, lo cual hace que su Poética deje de serlo [illegible]ra convertirse en Etica. Más que critico nos [illegible]ce sacerdote señalando pecados y virtudes en n[illegible]estra poesía. Y no sólo esto, sino que despué[illegible] de establecer la dualidad del bien y del mal en [illegible]estro paisaje lo define por lo negativo. Nos d[illegible]fine como frustrados (pág. 488) y señala com[illegible] precursor a Julián del Casal, "no en cuant[illegible]a su obra suficiente sino cuanto al **pathos** humano", separando lo escrito y publicado por un poeta con el contenido de su psique, de su flora interna. Si Max Brod hubiese cumplido las instrucciones de su amigo Kafka de quemar su obra, y si Kafka hubiera sido amigo de Vitier, este despediría el duelo con las siguientes palabras: "Aquí yace un frustrado más". Y sin embargo...

—Y sin embargo ¿qué?

—Que también hay "frustración" en muchos que no se desalientan; que escriben y escriben, publicando sus obras sin cesar; obras que nada nos dicen y con las cuales nadie comulga; sin dar testimonio de nada; sin nada en ella que pueda perpetuarse. No se justificarán por sus obras. Estas labores de hormiga jamás han justificado a nadie. De ser así, de salvarse a través de la laboriosidad, tendrian un puesto al lado de los dioses escritores como Zamacois, Pedro Mata, y Blasco Ibañez.

—Y Cintio Vitier— remató mi amigo.

—Y Cintio Vitier —asenti yo.

Estuvimos un rato en silencio sonriendo. La noche por ser la noche enmarcaba mejor los ruidos y las conversaciones alrededor. El crepúsculo y el diálogo, amigos de la digestión, la malcrían un poco sin que por eso rechinen las paredes del estómago. Sonreiamos.

—Te sonries muy placentero —le señalé a mi amigo— ¿Es por lo que dije?

—Te equivocas —contestó moviendo la cabeza—. Es por lo que no has dicho.

Fruncí el ceño e interrogué picado a sedal.

—Decías —me aclaró— que nuestros poetas han tragado mucho y asimilado poco. Pusiste la primera razón ante mi protesta, y cuando esperaba la segunda te fuiste por la tangente hablando de Cintio. Eso demuestra mucho de cubano y poco de griego antiguo.

—¿De griego antiguo?

—Me refiero al diálogo tal como se lee en Platón. Hay que seguir la dialéstica que impone el tema.

—Bah! no jorobes.

—¿No jorobes? Te toqué la vanidad.

Tuve que reirme.

—Tienes razón. Prosigamos. Dije que no contábamos con un Eliot sin que implique nada peyorativo en ello. Es senc[illegible]mente nuestra manera de ser por ahora. N[illegible] [illegible]milamos bien porque va en juego nuestra [illegible]vidualidad, o sea, nuestra debilidad y nuestra [illegible]erza. Cuando en un futuro lo individual y lo colectivo jueguen su dinámica tocaremos todos los registros. Mientras el registro del **ego** sea la tónica fundamental la asimilación del otro no puede lograrse. Esto es ahora lo nuestro en poesía, y no implica nada positivo o negativo, porque somos historia sin saberlo; y todo lo que se ha dicho de lo cubano habla sólo de un instante en el tiempo que ni tan siquiera puede definirse. Lo que aquí han hecho muchos es grave cuando notamos que hasta han suprimido el futuro. Según esos historiadores de lo nuestro no hay futuro sin caña de azúcar. Un sino fatal nos condenaba. Hubo hasta quien creyó superar lo económico para encontrar en la misma raiz del cubano su podredumbre. En el año 1958, en lo más cruento de la lucha contra la tirania, alguien escribió lo siguiente de nuestra juventud: "Sólo las agitaciones espasmódicas de la politica y el grosero manotazo de la tirania logran sacar la nostalgia de sacrificio, reverso de la frustración, que late aún en la **juventud exasperada.** Pero esta misma situación recurrente, ciclica; tirania-sacrificio, sacrificio-tirania, con los intermedios concebidos, ¿no es también un punto inerte, **un callejón sin salida de nuestra historia?"** (Vitier. "Lo Cubano en la Poesia" pág. 489).

—Para Vitier todos nuestros intentos revolucionarios desde Mella, Trejo, Pablo de la Torriente Brau, Martínez Villena, Guiteras, "Manzanillo", Emilio Tro, eran "situaciones recurrentes, Ciclicas" de nuestra historia; y la juventud que los llevó a cabo una "juventud exasperada", un caso de histeria colectiva. ¿No es así?

—Exacto, amigo Humberto. Y los cientos de jóvenes asesinados por Batista mientras Vitier escribía y escribía eran vistos por él con piadoso desdén, ya que no constituian otra cosa que casos patológicos, animales con rabia a los cuales hay que suprimir necesariamente. El que se sacrificaran por Cuba no era otra cosa que el "reverso de la frustración" que llevaban dentro. Eran "frustrados" ¿comprendes lo perverso de esta definición ahora? Marcelo Salado, José Antonio Echeverria, Sergio González, "el Curita", y otros tantos, eran unos "frustrados". No combatian la tirania con conciencia civica, sino por disturbios patologicos que Vitier llama "nostalgia de sacrificio", que es el resultado de la "frustración que late aún en la juventud exasperada".

—¿Lo habrán mandado al Paredón del silencio? —preguntó Humberto con cierta sorna, como si supiera lo que iba a responderle.

—Por lo contrario. La Dra. Vicentina Antuña lo nombró director de la Revista Cubana del Ministerio de Educación.

—Será que la doctora Antuña desconoce lo que escribió Cintio

—Debe ser eso. Pero Vitier es acomodaticio y astuto. Unos meses después del triunfo de la Revolución, con motivo de habérsele pedido una Antología Poética para el Festival del Libro, donde, como siempre, dejó fuera a los poetas con los cuales no comulga, dice con respecto al "callejón sin salida de nuestra historia": "La Revolución que acaba de triunfar ha traído, a esta luz, nuevas e insospechadas perspectivas". Y más adelante: "Las consecuencias de este nuevo desafío se harán sentir, **probablemente**, en lo que resta de siglo". El adverbio lo delata. No dice **seguramente**, dice **probablemente**. Además, lo que resta de siglo son cuarenta años. Si a esta Revolución no se le vieran ya "consecuencias" para los próximos cuarenta años no sería revolución ni sería nada. Solamente un descreído en la raíz puede expresarse así.

—Ahora veo por qué Cintio Vitier no puede comprender lo nuestro ¿Acaso existe una preocupación más noble en estos momentos? Lo cubano es algo que escapa a toda definición precisa en la actualidad ya que está formándose sin cesar. Definirlo en sentido negativo es perverso; definirlo por esto o por lo otro es detener el río de la historia. Se podría, en cambio, extraer alguna esencia, algún color, algo inmutable?.

—Creo que se puede —indiqué.

—¿Te refieres a cierta tesis, como la de Nicolás Guillén, de lo mulato en nuestro paisaje que destaca un rasgo, un colorido?

—No. Guillén cuando pone el acento de la cubanidad en lo mulato parece más bien antropólogo que poeta. Esta mezcla de lo blanco y lo negro determina una sustancia social en vez de una esencia. Su valor no está en el material tra[illegible] sino en el poeta. Su valor está en que Guill[illegible]bre esa zona social de nuestra hist[illegible]ria co[illegible]ito. De haberlo hecho otro sin sus condi[illegible]s no hubiera sido igual. Ejemplo de ello es que su obra no tiene continuaciones y así desem[illegible] boca...

—Espera...

—... en un callejón sin salida. ¡No me interrumpas! Hace poco hablaban del rigor dialéctico en el diálogo y ahora te conduces sin censura.

—Perdón, amigo Hurtado —y agregó con ironía—. No es mi mal uso del diálogo lo que te irrita, sino el haberte interrump[illegible] más que escribe Cintio Vitier, y es fác[illegible]te como animal altamente linguado. Si en vez de estar sentado caminaras en tu filosofar como un peripatético te apodarían Aristolete de Cretinia.

—Yo seré un Aristolete, pero tú eres un enano con complejo napoleónico de la palabra. Si en vez de hablar actuases serías sujeto de investigación de Virgilio Piñera, que es quien más sabe sobre Napoleón en Cuba.

Nos reímos sin que los insultos penetrasen la epidermis. La saturación provocada por la metafísica se libera con el orgasmo de la risa. En un país nuevo, cuya cultura filosófica se importa, y que en lo político ofrecía la cara del coloniaje, la metafísica europea no puede ser otra cosa que un tema de choteo, o patrimonio de unos pocos. A partir de ahora, y con unos cuantos años para borrar el colonialismo, comenzará el verdadero surgir de la metafísica.

—Este vacío nuestro es el de un útero que hasta ahora no había recibido los grandes temas como semillas, sino que se introducían ya desarrollados dejándonos la ilusión en nuestras obras de hijos incubados.

—Dijiste antes que el espacio de la Ceiba es abierto, y ahora hablas de espacio cerrado. —criticó Humberto con regodeo sádico.

—Es que coexisten las dos cosas. El error reside en que pensamos en una sola dimensión y hablamos de espacio **abierto** en absoluto. La vida se nos muestra por el claroscuro, el **ying** y el **yang** de los chinos, el bien y el mal, el día y la noche, la Palma y la Ceiba, que definen nuestro paisaje histórico y poético; pero esto es debido a que necesitamos el contraste para apreciar el mundo. El anverso y el reverso forman la moneda; así la realidad profunda es una, la Unidad, o como otros definen, el Ser. En el espacio de Einstein se dan por igual lo finito y lo infinito. Si caminamos sobre una esfera daremos vueltas y vueltas sin fin. La esfera en sí es finita y cerrada; la superficie de la esfera que se recorre es infinita.

—Esto —dijo mi amigo con desdén— me parece que no conduce a ninguna parte, de la misma forma que tu esfera.

Y cortando mi intención de abundar en el tema, preguntó:

—¿Pudieras señalar alguna esencia de lo cubano?

—Ya te dije que lo cubano es algo que se está haciendo continuamente en la historia; mas sin embargo en cuanto a esencias pudiera señalar que en nuestros poetas he notado una abundancia de la palabra **morado.** Este color se manifiesta en nuestros pintores de modo significativo, y creo que se deba a la luz en el paisaje. La luminosidad azul del cielo y la rojiza de la tierra producen el violeta al mezclarse **subjetivamente** en el ojo. Por otra parte el amarillo intenso del sol contribuye a esto. No hay que olvidar, y ya lo señalaron Goethe y Delacroix, que la sombra del amarillo es el violeta.

Hice una pausa para recordar otros ejemplos sobre tan difícil cuestión.

—En un cuadro los valores del color son marcados por las sombras. Por eso los cuadros de los impresionistas poseen una tonalidad violeta al ser pintados al aire libre. Pero nuestra luz es tan fuerte que sin pintar al aire libre los cuadros, digamos por ejemplo los de Mariano, parecen impresionistas sin serlo.

—¿Y qué me dices de Lam? —apuntó Humberto como si me encontrase en un fallo.

—Primeramente, déjame decirte que aunque nuestra luz es igual para todos, no por eso reaccionamos de la misma manera ante el paisaje. La pupila de Lam es más telúrica y penetra otras capas más profundas que no son las del aire. "La Jungla" muestra una coloración de azu les y grises, que vistos a cierta distancia sin detallar nos impresionan en conjunto como un violeta frío y transparente, y éste fue el impacto que recibí en el Museo de Arte Moderno de New York, hará unos dos años.

Sin embargo, ciertas sombras rojizas, que se des tacan poco en este caso, sirvieron después como tónica fundamental a "Rumor de la Tierra" donen un manojo de uvas moradas". Lezama: "Las uvas nuevas destruyen los paisajes morados". Feijóo en "Beth-el" ve morada la lluvia que nos riega. Y en nuestro teatro...
de la pupila de Lam trata de expresar más profundamente lo cubano, en este caso la tierra, lo telúrico.

—Te olvidas decir que la técnica de Lam es factor determinante en sus cuadros

—Sin duda. Eso lo hace el más poderoso de nuestros pintores, con la excepción de Ponce. Pero esto es otro tema. Estoy refiriéndome al hecho físico de la luz imprimiendo un sesgo en algunos de nuestros poetas y pintores. Imposible incluirlos a todos, ya que aquí prima la individualidad formada a través de las corrientes europeas.

—Cierto. No recuerdo encontrar ese tono, sea éste el violeta, el morado, o el lila, en tu poema de La Ceiba.

—Es verdad, pero sin embargo ahí está implícito en la palabra **sombra**, que tanto se repite, aunque de modo subjetivo, digamos sicológico. Siempre me impresionó como Martí define nuestro paisaje en la lejanía del destierro. Dice Martí en su poema "Hierro": "Y las obscuras —tardes me atraen, cual si mi patria fuera— la dilatada sombra". Esta captación de la **sombra** no es física, pero el resultado es el mismo ya que la naturaleza real del paisaje así lo determina. Con Martí el paisaje es "dilatada sombra"; para Varona la Isla es mitad luz y mitad sombra, tema del claroscuro que nos rige presente en La Ceiba; en Guillén el tema se hace humano, social, con el blanco y el negro; y por último en Baragaño que nos dice: "Ama la luz siempre que te ciegue — Ama la sombra en que tocas [illegible] muslos de la gran paridora".

Así ven algunos el tema de la **sombra** en absoluto metafísico; y en su impresión física, como color, otros la ven violeta al registrarla en el espectro interior de la pupila, donde se mezclan el cielo azul y la tierra rojiza. Y si miras al Sol de frente y después cierras el párpado surgirá el violeta.

Cuando el ojo del poeta fue girando hacia el interior de su cráneo, observando su propia flora y fauna allí reflejadas, surgió el **morado.** El primero fue Julián del Casal: "Y oye el alma vibrar entre la sombra— voces desconocidas de otro mundo" Y en su día de fiesta: "Un cielo gris. Morados estandartes". Desde este momento el **morado** va a tener lugar destacado en nuestra poesía. Guillén lo usa cuando define un producto humano de la historia, la mulata, que es tan nuestro como el caimito o la piña morada· "De tus manos gotean —las uñas,

—Es verdad —interrumpió Humberto—. La frecuencia de esta palabra no puede ser fortuita. Yo creo que nuestro arco de medio punto, con sus azules y rojos, tiene que ver con esto. La luz que refleja en el patio criollo es morada al mezclarse en el piso ¿Cómo es posible que no se haya reflejado esto en nuestro teatro?

—A eso iba cuando me volviste a interrum-

—¡Ah, viejito! Si no te interrumpo esto no seria un diálogo sino un monólogo abusivo de tu parte.

—Tiene usted razón, distinguido colega. Bien, te iba a decir que hace poco vi "Electra Garrigó", en la Sala Prometeo, y en el decorado descubrí con agrado un arco de medio punto. Esto de por si seria trivial; pero en el transcurso de la obra escuché estas palabras: "Frutos que giran estallando en la violácea dilatación del olvido", que me hicieron brincar en el asiento. No en balde se ha dicho que "Electra Garrigó" es la obra mejor lograda de nuestro teatro; una prueba más de la captación del paisaje "regido por la luz que lo gobierna", como se dice en La Ceiba. Es curioso que Virgilio Piñera, que se niega a sí mismo como poeta, nos ofrezca un ejemplo más de su poesia. A veces un chispazo es más revelador que una hoguera.

—Tú hablas del ojo en función de la luz, y te lo acepto —la voz de mi amigo me empujaba hacia otra dimensión—; pero no es sólo poesia lo que encontramos en "Electra Garrigó". Están presentes en mayor grado el "machismo" y el "matriarcado", descritos en La Ceiba como "fermento de tradición: óbolo de la tierra blanda". El "machismo" no es otra cosa que un complejo de castración de raiz histórica, simbolizado en las tijeras que enarbola una figura de "La Jugla" de Lam. El colonialismo, al caparnos económicamente, repercutió en nuestra dignidad de hombres. Nuestra pobreza cultural ahondó más el problema. Esto va llegando a su fin; y este complejo de inferioridad tan provinciano, cuyo reverso es el "machismo", finiquita con el rescate de la colonia por la Revolución. El "matriarcado" es más bien un problema sicológico general al ser humano que particular de un pais y su raíz es el incesto; pero no por eso ha dejado de clavar sus garras en el paisaje abortando muchos de sus mejores frutos. Ese Agamenón de Cuba, bebedor de cerveza, destruyendo a la hija en vampirismo senil, sin saber que después de extraer la última gota de sangre de Electra morirá él también de inanición. Por suerte muere antes. Y Clitemnestra Pla, la madre posesiva, que convierte al hijo en eunuco, es también vampiro chupatestes. Pero la Revolución puede contra esto. Donde hay una labor colectiva por hacer la individualidad de la familia [illegible] de fuerza. Sin embargo hay algo que permanecerá en "Electra Garrigó" aunque nuestra sociedad cambie. Ese algo es el uso de la ironía que hace Piñera; la ironía que reemplaza al choteo tan secular, y que la gravedad del momento aniquila. Ese choteo infructífero y ramplón en el cual nos disolviamos. Cuando Piñera ataca nuestros males históricos no lo hace choteando, que seria una forma de no superarlos; forma que usó el teatro vernáculo y que todavía subsiste en la televisión, sino que de verdad los destruye con la ironía. Cuando se representaba a Batista por medio de una caricatura este chotear movia a risa que disolvia, borraba, lo siniestro del personaje. La ironía, en cambio, nos hace sonreír. Es goce intelectual donde el mensaje se destaca nítido y permanece, destruyendo el objeto que enfoca. De ahí la vigencia y virulencia del teatro de Bernard Shaw.

—De acuerdo, amigo Humberto Además la obra ofrece una serie de posibilidades a los dramaturgos nuevos. El hecho de adaptar un antiguo tema griego...

—Sí, pero adaptado a lo nuestro, como hace Piñera, y no un simple especular metafísico.

—Eso mismo iba a decir cuando volviste a interrumpirme. Y no es sólo esto. Es el rescate de los grandes temas de la literatura incorporados al paisaje cubano. Ahora que comenzamos a tener vigencia histórica como nación es...

—Perdóname que te haya interrumpido. Decias que...

—Es inutil —me dije sin abrir la boca.

—... la palabra **morado** era una esencia en nuestra poesia. Pero ¿y los poetas jóvenes la utilizan también?

—Sí —le respondi dándome por vencido—. No conozco toda la poesía de los poetas actuales, pero he visto, por ejemplo, en Luis Marré, "Viene desde un crepúsculo con nubes lilas y nubes áureas..." en Retamar, "grave mundo recibe el ojo, —abierto violeta en azul"; y en Pablo Armando Fernández, "Y esos otoños presagiando fuga de nueces... y violeta y topacio y enjambre de avecicas"; y en otro de sus poemas, "El son en sus pies morado clavel arrastra". Pero insisto en que lo nuestro es algo que se hace cada día, y que los cambios son necesarios e imprescindibles. He querido solamente destacar una esencia producto de la luz; esa luz que con tanta intensidad aparece como uno de los temas de "Electra Garrigó" y que es perenne e inmutable. La historia es como un río que discurre y cambia su caudal constantemente El pasado colonial no es ya más. Vamos hacia la salvación como pueblo debido a que estamos conquistando la soberanía económica que jamás tuvimos; pero la esencia es un producto de este caudal que permanece. Nuestro paisaje es luminoso y lo será siempre debiéndose mirar con los "ojos teológicos" del poeta Baragaño. Levantar sobre nuestra piel el edificio del pasado esencial y no el histórico corrompido.

—¿Cómo es que dice Baragaño? —preguntó Humberto.

—Son unos versos de "Iluminación":

Y sólo te hacen falta unos ojos teológicos
Que levanten sobre la cáscara de tu piel
Las antiguas creencias, como uno de esos ácidos
Que reviven las letras
Y las cifras en los cristales antiguos

—Me gusta —dijo Humberto—. Cuando se escribe así hay que sentirse optimista sobre nuestro futuro como nación.

—Cuando me interrumpiste iba a tocar ese tema; el tema de comenzar a tener vigencia histórica como nación. Y me refiero tanto a la historia como a la poesia.

—Así que no consideras a la poesía aparte. Me asombra eso un poco.

—Por supuesto que no la considero aparte. Muchos no se han dado cuenta de que por primera vez historia y poesia se han fundido en nuestra vida republicana.

—No entiendo bien.

—Claro que sí. Es algo que todo el mundo siente, pero que no se dan cuenta de modo consciente, porque pertenece todavia al campo de las emociones. Si yo te preguntase quién es nuestro principal poeta, ¿a quién señalarías?

—Pues la verdad no lo sé.

—Si lo sabes, lo que pasa es que no lo sabes conscientemente; pero ese poeta está dentro de ti, te habita, te hace mover y pensar y te marca un destino en tu paisaje.

—No te referirás a...

—Sí, a Fidel Castro. El mismo no lo sabe, pero es un poeta en el sentido más genuino del vocablo griego, que quiere decir **creador.** Lo es aunque no escriba versos. Para Cintio Vitier esto de no escribir seria prueba de frustración; pero nadie hace vibrar la médula de un pueblo como lo hace Fidel.

—Tienes razón, la comunicación poética no reside solamente en la escritura. La poesia es un vasto campo de muchas formas y modos.

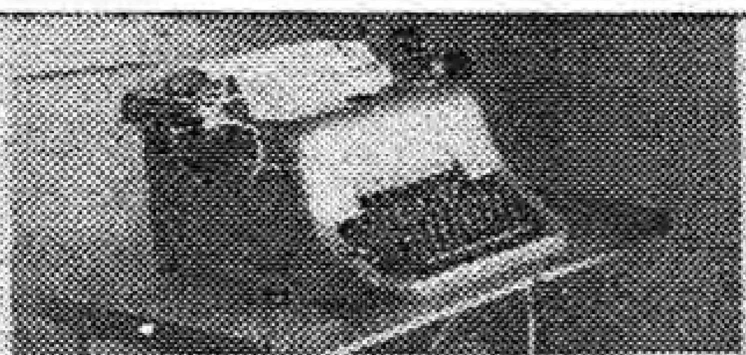
—Sí, y Fidel ha creado un estilo. Su poesia no sólo posee contenido, mensaje para un pueblo, tiene además **estilo.** El "barbudo" es una creación de impacto internacional. Este conjunto de poeta-revolucionario se da con cierta frecuencia en nosotros, pero una figura de su talla habría que buscarla en Martí. Sí, amigo Humberto, comenzamos a ser una gran nación. La función histórica de las islas surge de nuevo en el planeta. No son los continentes, por su tamaño, los que determinan sobre las islas. Esta determinación no es siempre así. En la remota antiguedad la Atlántida, que contrario a lo que se cree no fue un continente sino un grupo de islas, ejerció dominio sobre el mundo circundante. Después la isla de Creta, en tiempos del rey Minos, dominó el Mediterráneo La legislación de su gobierno fue copiada por Licurgo, según Aristóteles, tan notable era...

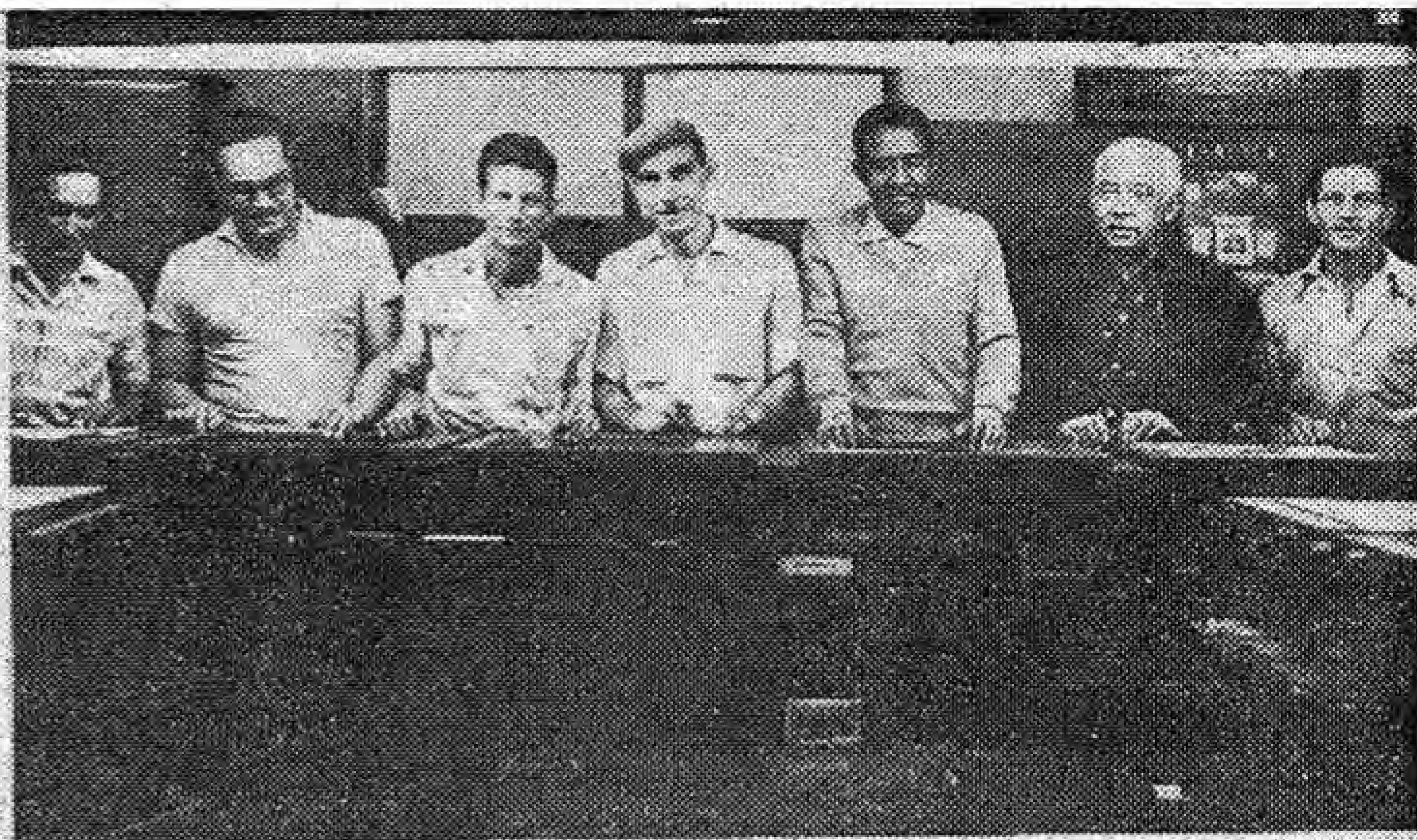
—Deja la erudición. No hace falta. Sé que por ese camino llegarás al Japón pasando por Inglaterra. Pero lo que dices es verdad con referencia a Cuba y su posición en el continente americano.

—Claro, por eso nos teme el paquidermo del Norte. Gracias a Fidel Cuba está en el mapa hinchándose continuamente en volumen. Hemos crecido ya, no cabe duda; y hasta tú, que eres un enano mental, has estado brillante esta noche.

—No me des las gracias de ese modo, prefiero que pagues la cuenta.

Así lo hice y entonces comprendí que solamente con hablar de Fidel se producen milagros.







ASI ES COMO SE HACE LUNES





